27me Année Février 1940

# Cahiers du Sud

## POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE


JOSEPH CONRAD .................................... *Confiance*
JEAN TORTEL .............................. *Passage des Hommes*
ROBERT PITROU .............................. *Rilke et Cézanne*
GEORGES EMMANUEL CLANCIER ........................ *Poèmes*
EMILE DERMENGHEM et
MOHAMMED EL FASI ............ *Poèmes marocains du genre melhoun*
S. SACASE ......................... *Poésie enfantine marocaine*

L'ESPRIT ET LE TEMPS : *Le Carnet des Absents*

CHRONIQUES

CLAIRE CHARLES-GENIAUX .............. *Vieilles Ballades du Bengale*
LÉON GABRIEL GROS .................................. *La Poésie*

NOTES — COMPTES RENDUS

LES LIVRES : par Gaëtan Picon, Jacques Bénet, Pierre Serpillon, Christian Michelfelder. Emile Dermenghem, Yanette Delétang-Tardif, Kléber Haedens.
LES REVUES D'ART : par André Chastel.
SOUVENIRS SUR FRANCIS JAMMES : par Jean Garat.
MUSIQUE ENREGISTRÉE : par Gaston Mouren.





MARSEILLE
DIRECTION-ADMINISTRATION
10, Cours du Vieux-Port, 10
France : Le N° : 8 fr.

PARIS : AGENCE GÉNÉRALE
LIBRAIRIE JOSÉ CORTI
11, Rue de Médicis
Étranger : 10 fr.

N° 221. 27me Année Févirer 1940

# Cahiers du Sud

*Tome XIX. — 1er Semestre 1940*



## Confiance (1)

Les marins soutiennent l'Edifice. Ils l'ont soutenu dans le passé et ils le soutiendront dans l'avenir, quoi que puisse renfermer cet avenir, en fait de développement logique, de formes nouvelles et imprévues, d'importantes promesses ou de dangers encore insoupçonnés.

Ce n'est pas exagérément étendre la vérité que de dire que l'Empire Britannique repose sur le transport. Et j'entends par la mer naturellement, comme un homme qui a vécu sur la mer pendant bien des années, et à une époque où, lorsqu'on apercevait un navire à l'horizon d'un des grands océans, on pouvait parier gros qu'il s'agissait d'un navire britannique, et cela avec la certitude de se payer du bon temps à la fin du voyage.

Je ne fais ici que représenter en termes populaires la forte impression qui me reste de mes jeunes années. Le pavillon britannique prévalait en haute mer à tel point qu'on éprouvait toujours un léger choc à voir une

(1) D'un volume à paraître : *Notes sur la Vie et les Lettres* (N. R. F.)

autre combinaison de couleurs flotter à la corne d'un navire de rencontre. A la longue, la persistance de ce fait visuel imposait à l'esprit un sentiment à demi-conscient de sa signification intime. Nous avons tous entendu exprimer cette opinion bien connue que le commerce suit le pavillon. Ce qui n'est pas toujours vrai. On connait aussi cette autre vérité que le pavillon, dans des conditions normales, représente le commerce au regard et à l'entendement de l'homme moyen. C'est là une vérité, mais incomplète. Par sa fréquence, son immanquable ubiquité, le pavillon anglais, sous lequel ont été livrés aussi des combats navals, ont été entrepris des aventures et offerts des sacrifices, représentait quelque chose de plus que le prestige d'une grande activité commerciale.

Le flottement de ce morceau d'étamine éveillait parmi les nations de la terre un certain sentiment. Je n'irai pas jusqu'à dire que ce sentiment fut toujours de nature amicale. De la haine, à demi dissimulée ou ouverte, ce n'est pas ici le lieu de parler : et à la vérité, le peu que j'en ai vu à travers le monde était empreint de stupidité et semblait affirmer, par sa violence même, l'extrême pauvreté de son cas. En général, il s'agissait plutôt d'un envieux étonnement que trahissait une admiration mal dissimulée

Ce drapeau, qui, — n'eût été l'Union Jack placé au coin — eut pu être adopté par la plus radicale des révolutions, affirmait par sa fréquence, la stabilité des desseins, la continuité des efforts, et la grandeur de l'occasion que la Grande-Bretagne poursuivait dans l'ordre et la paix du monde, ce monde qui, pendant vingt-cinq ans environ après, 1870, a vécu dans un bienheureux calme et un silence prudent, avec de temps en temps, un léger cliquetis de métal, comme si, dans quelque recoin de la demeure de l'humanité, quelqu'un d'inquiet avait buté sur un monceau de vieilles armures.

## II

Nous qui avons appris maintenant ce que c'est qu'une guerre mondiale, nous sommes en droit de considérer les troubles de cette période-là comme d'insignifiantes querelles, comme des disputes clandestines. Dans le monde que le souvenir nous dépeint, en tous lieux, comme si merveilleusement tranquille, la mer était encore l'endroit le plus sûr. Et le pavillon britannique, commercial, industriel, historique, envahissait la mer ! Ne s'affirmant que par son nombre, hautement significatif, et devenant, sous son caractère d'emblème commercial, l'expression même d'une nouvelle nation c'était un symbole d'idées anciennes et nouvelles, de conservatisme et de progrès, de routine et d'entreprise, de corvées et d'aventures, et d'un certain optimisme peu exigeant qui eût paru être le père de l'Indolence elle-même, s'il n'avait été si obstinément et continuellement actif.

Ces rudes travailleurs dénués d'imagination, grands ou petits, qui servaient sous ce pavillon, à la mer, ou à terre, entretenaient silencieusement le sentiment mystérieux de sa grandeur. Ce pavillon abritait avec munificence leur tâche vagabonde menée sous le regard sans repos du soleil. Il soutenait l'Edifice. Mais en même temps il le couronnait. Qu'on n'aille pas voir là qu'une extravagante métaphore. C'est l'expression mesurée d'une vérité sans complexité. En cette double fonction, la vie nationale, que représentait si bien ce pavillon, se poursuivait en toute sûreté, assurée de ce pain quotidien que nous demandons tous dans nos prières, et sans lequel il nous faudrait renoncer à la foi, à l'espérance et à la charité aux conquêtes intellectuelles de nos esprits et à la force sanctifiée de nos bras laborieux. Je puis me permettre de parler en ces

termes car c'est sur ce symbole même que j'ai fondé ma vie, et (comme je l'ai dit ailleurs dans un moment de gratitude publique) je n'ai, pendant bien des années connu d'autre toit sur ma tête.

En ce temps-là, ce symbole n'était pas l'objet d'égards particuliers. Superficiellement et de façon définie, il ne représentait qu'une des formes de l'activité nationale, assez éloignée des organisations très cohérentes des autres industries : une sorte de travail un peu à l'écart du regard public. C'était de sa marine de guerre que la nation, en regardant par les fenêtres de son Edifice, tirait son orgueil. Et ce n'était que justice. La marine de guerre est la sentinelle à la porte. Une existence qui dépend de la mer doit être surveillée avec une jalouse et incessante vigilance, car l'amitié de la mer est inconstante.

La mer a provoqué des conflits, encouragé des ambitions, et entrainé, nous le savons, des nations à leur perte. Celui, homme ou peuple, qui, confiant dans une longue familiarité avec la mer, néglige la force et l'adresse de sa main droite n'est qu'un sot. L'orgueilleuse confiance de la nation en sa marine de guerre, orgueilleuse confiance si étrangement mêlée de moments de négligence causés par un idéalisme particulièrement obtus, est parfaitement justifiée. Elle est également conforme aux convenances : car il est bon qu'un groupe d'hommes, conscient d'une grande responsabilité, se sache reconnu, ne fut-ce que de cette façon fautive, imparfaite et souvent irritante dont la reconnaissance s'adresse parfois à ceux qui la méritent.

La Marine Marchande, elle, n'a jamais eu à souffrir de ce genre d'irritation : aucun témoignage de reconnaissance ne lui fut adressé de façon offensante et, à vrai dire, elle ne semble pas se préoccuper indûment des prérogatives de ses obscurs mérites. Elle n'en a pas conscience. Elle n'a pas de mots. Elle n'a pas de temps. Pour ces hommes occupés, leur tâche n'était

qu'un labeur comme un autre pour gagner leur vie : leurs devoirs, dans ce cercle toujours renouvelé, avait comme le soleil, le caractère des choses quotidiennes : leurs fidélités individuelles n'étaient pas tant unies que simplement coordonnées par un but qui ne brillait d'aucun lustre spirituel. C'étaient des gens ordinaires. Ils l'étaient, éminemment. Et quand se présenta cette grande occasion de prendre les armes pour répondre à un suprême appel, ils l'accueillirent avec une simplicité caractéristique, incorporant le sacrifice qu'ils faisaient d'eux-mêmes à la trame de leur tâche habituelle et, pour ce qui est de l'émotion, encadrant l'horreur de cette catastrophe de l'humanité dans les règles rigides de leur conscience professionnelle. Et qui donc irait dire qu'ils auraient pu mieux faire?

Tel fut leur passé à la fois lointain et proche. Il fut obstinément constant, et comme cette constance reposait sur le caractère d'hommes façonnés par une très ancienne tradition, il n'y aucun doute qu'elle durera. Les changements survenus dans la vie maritime ont été surtout d'ordre mécanique et n'ont affecté que les conditions matérielles de cette constance enracinée. Les hommes ne changent pas, c'est là une vérité profonde. Ils ne changent pas, parce qu'il ne leur est pas nécessaire de changer, même s'il leur était possible d'accomplir ce miracle. Il leur suffit d'être infiniment adaptables, ainsi que les quatre dernières années l'ont amplement prouvé.

## III

Aussi peut-on sans agitation inutile, envisager l'avenir avec une ferme confiance. Que les nuances du lever du soleil soient menaçantes ou bénignes, magnifiques ou sinistres, c'est toujours le même ciel que nous aurons au-dessus de nos têtes. Pourtant, par un bienveillant décret de la Providence, la faculté d'étonnement des hommes ne manquera jamais d'aliment. Quoi, par exemple, de plus surprenant que de voir la

Grande-Bretagne conviée avec tranquillité à se défaire de la force et de la protection de sa marine de guerre. On a pourtant suggéré pareille chose : on l'a proposée. Je ne sais si on y a mis de l'insistance. J'en doute. Car si les excursions d'une audacieuse folie n'ont pas de limites accessibles au regard humain, la raison a coutume de ne pas s'éloigner par trop de son trône.

Ce n'est pas la première fois dans l'histoire que des voix animées se sont fait entendre pour engager le combattant, encore essoufflé de la bataille, à déposer ses armes efficaces sur l'autel de la paix, sous prétexte qu'elles ne serviront plus à rien, Un espoir invétéré, une extrême lassitude ont parfois fait écouter ces voix Mais peu longtemps. Après tout, les cris de toute espèce n'ont qu'un temps. Ce qui dure, c'est le sombre silence des faits.

La suprématie de la Marine Marchande britannique a été défiée. Elle le sera encore. Il se peut même qu'au nom de quelque doctrine humanitaire ou de quelque idéal creux, on lui demande, de façon menaçante, de céder cette place qu'elle a su conserver depuis tant d'années. Mais j'imagine qu'il faudra plus que des paroles d'amour fraternel, ou de colère fraternelle (qui, comme on sait, est la pire sorte de colère) pour évincer des marins anglais, armés ou non, de la mer. Assuré dans cette conviction inébranlable et que je ne me charge pas d'expliquer, je puis m'abandonner avec placidité à penser à ce long, long avenir que je ne verrai pas.

Ma confiance repose sur la cœur des hommes qui ne changent pas, si oublieux qu'ils puissent être parfois de bien des choses, et même d'être eux-mêmes, dans un moment de faux enthousiasme. Mais je n'en ai pas peur. Cela ne saurait durer très longtemps. Je connais ces hommes. Grâce à la bienveillance de l'Amirauté, il m'a été donné, pendant la guerre, de reprendre contact avec les marins anglais de la marine marchande.

C'est à la générosité avec lequelle ils voulurent bien, en dépit de la rouille terrienne de vingt-cinq années, me reconnaitre pour un des leurs, que je dois l'une des plus profondes émotions de ma vie. Jamais je n'ai eu, au milieu d'eux, l'impression de n'être qu'un fantôme oisif et errant, surgi d'un lointain passé. Ils m'ont parlé sérieusement, franchement, et avec une précision professionnelle de faits, de circonstances, d'instruments dont je n'avais jamais entendu parler de mon temps ; mais les mains que j'ai serrées étaient semblables aux mains de la génération qui avait éduqué ma jeunesse et qui maintenant n'est plus. J'ai reconnu l'expression de leurs regards, l'accent de leurs voix. Les récits qu'ils me firent d'exemples modernes étaient faits avec cette tournure d'esprit particulière tout imprégnée de l'humour et de la sagacité traditionnelle de la mer. Je ne sais à quoi ressemblera le marin de l'avenir. Il se peut qu'il lui faille passer ses jours avec un téléphone attaché sur la tête, et tout hérissé d'antennes scientifiques, comme un personnage de conte fantastique; mais il sera toujours l'homme qui nous a été révélé, récemment encore, immuable dans ses légères variations comme le cours de cette planète qui est la nôtre et sur laquelle il lui faut trouver sa position,à tout le moins une fois toutes les vingt-quatre heures.

La plus grande préoccupation d'une existence de marin c'est d'être « *certain de sa position* », et c'est parfois une source de grands soucis; mais je ne pense pas qu'il en doive être ainsi aujourd'hui. La meilleure position elle-même a bien ses dangers, du fait de l'inconstance des éléments. Mais je pense que, commise sans entraves à l'effort individuel de ses créateurs et à l'esprit collectif de ceux qui la servent, la Marine Marchande britannique saura maintenir sa position, sur ce globe en proie à l'inquiétude et baigné par les eaux.

Joseph CONRAD.

*Traduit de l'anglais par G. Jean-Aubry.*

# Poèmes

## *PASSAGE DES HOMMES*

*La porte s'est ouverte.*
*Mon ami clandestin*
*Est-ce le vent, la main*
*Du passager de l'ombre ?*

*Ce n'est rien qu'une porte,*
*Une poignée de cuivre*
*Où votre cœur appuie*
*Comme sur une branche,*

*Un peu de mon silence*
*Et ton sommeil de femme,*
*Une goutte de nuit*
*Qui roule de tes yeux.*

*
* *

*Des pas sur le chemin*
*Aussi doux que des îles.*
*C'est le départ du vent,*
*L'arrivée du bonheur.*

*L'arrivée de celui*
*Qui nous savait tranquilles*
*Au bord de notre vie*
*Que nous laissons passer,*

*Qui nous croyait blottis*
*En marge des rues hautes*
*Qui battent renversées*
*Comme un fleuve au dégel.*

*Un ou deux s'est glissé*
*Dans les plis de ma chambre.*
*Visages ressemblants,*
*Vous cherchiez le miroir,*

*Un cri de moi peut-être*
*Et la même blessure*
*Qui marque votre joue.*
*J'ai cessé de dormir.*

*Homme que je connais,*
*Tu voudrais un peu plus*
*La porte est refermée*
*Je ne te connais plus.*

*
* *

*On me dit Entrez.*
*La lumière éteinte,*
*Objets distendus,*
*Beaux monstres naissants.*

*Les objets trouvés*
*Se tiennent tranquilles,*
*Un reflet se tait,*
*Un œil sans paupière.*

*Poussons le décor.*
*Une nuit s'abîme*
*Torsade vaincue,*
*Chevelure au sol.*

*Un bonheur apparent*
*Sur la toile du ciel,*
*Les grandes fleurs étaient*
*L'apparence des robes.*

*Quelque sourire était*
*L'apparence des hommes*
*La flaque de lumière*
*Où j'ai plongé mes bras*

*Le prix pour un destin*
*Qu'on marchande tout bas.*

*
* *

*Visage de soie*
*Et l'une après l'autre*
*Les étoffes tombent*
*A chaque passage.*

*Deux trous au milieu*
*L'œil y luit encore*
*Quand le carré noir*
*Est mort sur la dalle.*

*De quelque part venue*
*Tu voudrais une trace*
*A suivre le matin*
*Quand les chemins sont neufs.*

*Un cri d'aile et soudain*
*Ton désir se renverse*
*Et tu t'égareras*
*Au seuil de ta maison.*

*Tu voulais un miroir,*
*Une main te l'apporte.*
*Le vent, il s'avança*
*Hors des touffes de buis.*

Jean TORTEL.

# Rilke et Cézanne

Un beau jour de cette année 1907 qui sera si importante pour la formation de son génie, Rainer Maria Rilke va par hasard visiter une exposition chez Bernheim jeune, d'aquarelles de Cézanne. « Les aquarelles sont très belles, écrit-il (28 juin) à son amie Paula Modersohn, peintre elle-même, elles témoignent d'autant de sûreté que les tableaux et sont aussi légères qu'ils sont massifs. Des paysages, de brefs croquis au crayon sur lesquels tombe simplement, ici ou là, comme pour insister, pour confirmer, un soupçon de couleur, au hasard ; une suite de taches, admirablement disposées et d'une sûreté de touche, comme le reflet d'une mélodie... »

Voilà le premier contact de Rilke avec le maître aixois. Ou plutôt, il se souvient maintenant : c'est Paula elle-même — à Worpswede sans doute, dans la colonie d'artistes où ils se sont connus, près de Brême — qui, la première, lui a parlé de Cézanne et du « miracle de sa jeunesse. » En même temps, elle lui annonçait la rétrospective qu'on préparait pour le prochain Salon d'Automne. Rilke, c'est naturel, avait oublié ; mais maintenant, il se rappelle... Et trois mois après, quand ouvre le Salon d'Automne, il se précipite au Grand Palais.

Va-t-il, immédiatement, tomber en arrêt devant les Cézanne ? Non pas. Un peu plus tard, au bout d'une huitaine de jours (12 octobre), il nous expliquera qu'il était d'abord « surpris et incertain », qu'«il faut du

(1) Nous utilisons, sauf quelques rectifications, le judicieux *Choix de Lettres de Rilke*, traduit par H. Zylberberg et J. Nougayrol. (Stock, éd. 1934).

temps, beaucoup de temps pour tout », que le temps passe, et un beau jour, on a les yeux qu'il faut... Mais alors, il est conquis. » Je reviens toujours devant les Cézanne. » (10 octobre) et deux jours après, il y amène Mathilde Vollmöller et il écrit à sa femme, artiste elle aussi, et si privée de ne pas l'accompagner : « Cézanne ne nous a pas laissé aller plus loin. »

C'est très curieux : jusqu'à la lettre datée du 8, van Gogh, manifestement, a ses préférences. Van Gogh, dans une certaine mesure, le dégage de Rodin. Puis le 8, à propos des bleus de Chardin, voici surgir, enfin compris, le « vieil original », à qui « les enfants jetaient des pierres comme à un chien mauvais ». Il faut à Rilke un guide, un astre à son zénith : le voilà. Ne nous faisons pas d'illusion : Cézanne, au total, ne lui apportera guère d'autre leçon que celle qu'il vient de demander — et d'emprunter — à Rodin et à van Gogh. Ce sera une troisième variation, mais brillante, sur des thèmes déjà connus : jugez-en.

*
* *

« Il faut travailler, rien que travailler. Et il faut avoir patience ». Au refrain du grand sculpteur (demi-Lorrain par sa naissance), font écho ces paroles de Cézanne : « Travailler sans le souci de personne, et devenir fort », ou encore : « Je me suis juré de mourir en peignant ». Exactement l'état d'âme de Rilke à qui Paris a appris à travailler. Quel exemple pour lui que l'auteur de la *Dame au fauteuil rouge*, avec son existence uniquement, strictement centrée sur son art !

Longtemps après, le 24 décembre 1921, écoutez ce qu'il mande au Dr Heygrodt : « La plupart des artistes « aujourd'hui gaspillent leur force à aller et venir « entre le centre de leur art et les spectateurs ou les « juges, et à se demander comment leur œuvre est « appréciée par les autres, par le public. Ce qu'il y a « d'infiniment grandiose et saisissant chez un homme « comme Cézanne, c'est d'être demeuré pendant pres- « que quarante ans, sans interruption, au centre le « plus intime de son œuvre. J'espère montrer un « jour (1) qu'à cette obstination il doit la fraîcheur

---

(1) Rilke semble à ce moment projeter une biographie de Cézanne (lettre du 8 octobre).

« incroyable, la virginité de ses tableaux : leur sur-
« face est vraiment comme la chair d'un fruit qui
« vient de s'ouvrir, — alors que la plupart des peintres
« restent en face de leurs propres tableaux en jouis-
« seurs et en dégustateurs ; pendant même qu'ils y
« travaillent, ils attentent à la dignité de leurs œuvres
« dont ils se font les spectateurs et les destinataires. »

Or, telle n'est pas, certes, la manière de voir du Sosie de *Malte Laurids*. Il s'est fait un principe absolu — et de bonne heure — de ne jamais rien lire de ce qu'on publie sur son compte. Jusqu'au bout, il y persistera. Il n'écrit pour personne, pas même pour une élite. Il chante parce qu'il est Orphée : « compris » ou non, peu lui importe. Volontiers, il s'écrierait comme le *Chanteur* de Gœthe :

« *Je chante comme chante l'oiseau qui gîte dans les branches. Le chant qui s'échappe de notre gosier est récompense qui récompense richement.* »

Ainsi Cézanne, courbé continuellement sur son chevalet. Et d'avoir appris que « le vieux » n'avait pas assisté à l'enterrement de sa mère pour ne pas interrompre sa peinture, « cela (confessera Rilke à une anonyme jeune fille) m'a transfixé comme un trait, mais un trait de flamme qui, en transperçant mon cœur, m'a laissé dans un incendie de clarté. » Modèle pour lui, que ces trente dernières années de Cézanne, farouchement éloigné de tout ce qui peut le détourner de son labeur. Sans cela, ajoute-t-il, on n'est jamais qu'un artiste agréable et adroit, mais qui ne dépasse pas « la périphérie de l'art ». Et cela nous explique Rilke restant des semaines à Paris, sans voir âme qui vive, sans adresser la parole à personne qu'à la serveuse du restaurant. Et aussi qu'il ait « négligé » sa femme, sa fille, les siens. Son Malte, peu après, proclamera l'impossibilité, pour l'artiste, de « partager sa vie » avec quelqu'un.

Justement, le début de *Malte* nous décrit, à propos de Beethoven et en termes nietzschéens, l'existence magnifique des grands isolés, « autour desquels seuls rodent, la nuit, quelques lions ». Et c'est bien celle-là qu'a vécue le vieux solitaire, l'existence de Malte contre qui tous ses voisins étaient ligués, et les enfants, et même les choses. « Et ils lui enlevaient sa nourriture

devant la bouche, et ils lui respiraient son air, et ils crachaient dans sa pauvreté pour qu'elle lui devînt odieuse » ...Car la foule n'aime pas ce qui la dépasse. Et Rilke fait de lui-même, comme il dit, un cloître, et sûrement l'exemple de Cézanne l'y encourage. A preuve ce qu'il en rapporte à sa femme, toujours à cette même époque (9 octobre 07) : « En ce qui concerne son travail, il soutenait que, jusqu'à quarante ans, il avait mené une vie de bohême. Le goût de l'effort ne lui serait venu que quand il connut Pissaro ; mais si vivement alors que, pendant le reste de sa vie, — trente années — il n'en connut pas d'autre. Sans joie, d'ailleurs, à ce qu'il semble, mais plutôt dans une rage incessante, un désaccord constant avec tout ce qu'il pouvait produire et qui n'atteignait jamais, à ses yeux, ce qu'il tenait pour indispensable et qu'il appelait la *réalisation* (...) Vieilli, malade, épuisé à mort, tous les soirs, par son labeur quotidien et sans relâche, (au point que souvent, dès la tombée du jour, à six heures, il allait dormir, après une collation prise dans l'inconscience), mauvais, soupçonneux, en butte aux rires, chaque fois qu'il regagnait son atelier, moqué, maltraité — mais célébrant toujours le dimanche, écoutant messe et vêpres comme un enfant, et prenant des formes pour réclamer de Mme Brémond, sa gouvernante, une nourriture un peu plus soignée — tel il allait, toujours poussé par l'espoir d'atteindre un jour la seule chose essentielle. Il compliquait ainsi sa tâche (...) de la plus étrange obstination. »

Superbe, n'est-il pas vrai ? ce portrait en quelques touches. Et Rilke s'y mire lui-même, comme Nietzsche, par exemple, se mirait et se décrivait dans Schopenhauer, dans Luther, dans tous ses héros. Seulement, Dieu merci ! on ne trouve pas chez lui cette sorte de fureur continuelle qu'il signale chez l'auteur de la *Dame au fauteuil rouge*. Non : le poète, lui, est plus posé, plus patient. Sa doctrine n'est-elle pas de se prêter aux choses et de consentir à la vie ? Mais ce calme, ce consentement, qui les lui a enseignés ? En grande partie, Rodin, avec « son grand équilibre concerté ». Sur ce point, il y aurait désaccord, semble-t-il, entre le peintre et le poète. Mais désaccord apparent seulement : au fond, Rilke relève chez Cézanne, à la fois une maussaderie et des emportements d'isolé, d'idéaliste acharné à son rêve, et par ailleurs une endu-

rance invraisemblable. Il grogne, le « vieux », il grogne sans arrêt contre les fâcheux, contre lui-même et son « incapacité », contre les Aixois qui l'ignorent (« la petite ville était là, qui ne se doutait de rien, avec sa cathédrale, la ville des petits bourgeois comme il faut. Lui n'était pas des leurs ») ; il grogne contre les barbares qui enlaidissent à plaisir sa belle cité natale ; mais qu'importe ? Le principal, c'est qu'il continue, qu'il continue sa lutte, inlassable, inlassé. Et, stationnant devant ses toiles avec Mathilde Vollmöller, « tout entière peintre dans sa culture et sa manière de voir », notre Pragois est ravi d'entendre dire par sa compagne : « Il s'est assis là, devant, comme un chien, et il a regardé tout bonnement, sans la moindre nervosité, ni arrière-pensée. » Et elle ajoutait, à la non moins grande joie de son demi-compatriote : « Quelle bonne conscience il devait avoir !... Oui, il a été heureux, au fond, quelque part... » Assertion qui fait réplique à celle du poète lui-même, écrivant à sa femme : « Au fond, tout au fond de lui, il y avait un être merveilleux et qui parfois, dans sa colère, jetait à ses rares visiteurs une pensée sublime. »

Toute colère, toute hargne a une cause : il n'est que de la découvrir, pour comprendre. Il n'y a pas de vrais bourrus, et le bourru n'est qu'un tendre, refoulé. Le nôtre a boudé sa notoriété, n'a pas voulu être célèbre. (Rilke aussi ne l'est devenu qu'à son corps défendant). Mais là encore, ne peut-on pas trouver l'excuse, l'explication ? Cézanne n'a pas voulu de certaines admirations ; il les sentait frelatées. Rilke déclare à sa femme qu'une époque comme la nôtre, où domine la frénésie du « frisson nouveau », une époque qui se distrait à des niaiseries désolantes, ne saurait exalter Cézanne que par snobisme, sans deviner quoi que ce soit de sa splendeur secrète. « Ceux qui ont *besoin* de son œuvre, qui la vivent, on les compterait sur les dix doigts ; ils sont à l'écart et se taisent. » Et plus loin : « Dans ce salon, il est seul, comme dans sa vie, et les peintres, les jeunes peintres, passent d'autant plus vite devant ses toiles qu'ils aperçoivent les marchands de son côté... »

*
* *

Un grand travailleur, un travailleur solitaire : ce

n'est pas la première fois que l'Art nous donne ce spectacle, diront les « indifférents », stigmatisés par Rainer Maria Rilke. Sa grandeur spéciale, alors, où réside-t-elle ? Le poète va nous le dire, ou plutôt son amie Vollmöller nous l'a déjà dit : « Il s'est assis là devant, comme un chien, et il a regardé tout bonnement, sans la moindre nervosité ni arrière-pensée. » Voilà Cézanne « sur le motif », comme il disait lui-même. Et voilà en quoi il éclipsa ses prédécesseurs. Ceux-ci montrent leur amour pour leur modèle, jugent ce modèle en le reproduisant. Leurs œuvres crient : « J'aime cette chose-ci ». Le « vieux grognon », lui, peint l'objet en ayant l'air de nous dire : « Voici l'objet ; à chacun de voir si je l'ai aimé, ou non ». En réalité, continue Rilke, il les aime ces « choses », il les chérit de toute cette tendresse inemployée qui est comme terrée au fond de son cœur. « Cette utilisation complète de l'amour, au sein d'un travail anonyme d'où naissent des choses si pures, n'a jamais été réalisée aussi complètement que par ce vieillard : la méfiance revêche que son intime nature avait revêtue lui était pour cela d'un grand secours (...) Il savait ravaler l'amour qu'il portait à toutes les pommes, l'abriter dans la pomme, pour toujours. »

C'est exactement l'attitude que s'impose, depuis ce moment, Rilke. Tendresse pour toutes choses créées, tendresse pour la gazelle qu'il observe, longuement, au Jardin des Plantes, pour les mendigots qu'il croise, pour un hortensia bleu, une danseuse espagnole, qu'importe ? Mais tendresse qui ne veut pas s'afficher ; tendresse qui ne veut pas tomber dans ce travers que signalait un jour Tourgenjew : « Quand un auteur allemand me raconte quelque histoire touchante, il ne peut s'empêcher de me montrer, d'un doigt, ses yeux qui larmoient, et de m'inviter modestement, de l'autre, à ne pas laisser inaperçu ce qu'il y a de touchant dans son histoire. » L'auteur des *Nouveaux Poèmes* (le second livre est dédié, rappelons-le, à Rodin) vise avant tout à une objectivité, une impassibilité apparente sans doute, mais qui confère à son œuvre un accent incontestable de sincérité, et lui permet de cerner, dans l'objet, l'essentiel.

S'abstenant de tout jugement de valeur sur ce qu'il représente ,le poète, le peintre, le sculpteur englobe dans son amour toutes choses créées. Il ne fait aucune

différence entre elles. Prolongement, en réalité, de la révolution qui, à Victor Hugo, fait célébrer une vache, aux impressionnistes une banlieue galeuse, à Dalou une femme qui met son bas. Aussi bien, le précurseur auquel tous deux — Cézanne comme Rilke — se réfèrent, c'est Baudelaire et sa *Charogne.* Grande joie pour Rilke lorsqu'il apprend que Cézanne savait le poème par cœur :

*Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,*
*Ce beau matin d'été si doux :*
*Au détour d'un sentier, une charogne infâme,*
*Sur un lit semé de cailloux...*

Comme Flaubert dans sa *Légende de Saint Julien,* le « vieux », lui aussi, « se couche auprès du lépreux et lui communique toutes les chaleurs de son corps, toutes les chaleurs de son cœur, jusqu'à celle des nuits d'amour ». Et de remarquer l'amour respectueux avec lequel l'auteur de tant d'admirables natures mortes peint les objets les plus indigents : « ses pommes sont toutes des pommes à cuire, on voit ses bouteilles de vin dans des poches de vieux vêtements avachies... » Mais là se décèle, précisément, le génie : ne se détourner de rien, voir ce qui est et, dans ce qui est, ce qui *vaut.* Cela, Malte n'a pas su le faire. « J'aurais dû, avoue un an plus tard l'auteur des Cahiers (8 septembre 1908) n'écrire *Malte* qu'après les lettres sur Cézanne, car Malte n'est qu'une primitive et sèche réussite de ce à quoi Malte n'a pas encore réussi ; » il entend par là : dompter ses répugnances, accepter en bloc la vie, y compris ce qu'elle a de pénible. Or, ce « pénible » de l'existence, tout au plus l'a-t-il supporté, mais épuisé par son endurance, il n'a pas été plus loin, il n'a pas su s'affranchir jusqu'à l'amour... A ce moment, l'auteur des *Cahiers* rêve d'un second *Malte,* plus courageux que le premier, un Malte, comme lui-même, influencé par Cézanne et qui vivrait, comme le chambellan Brigge, par delà le temps, une existence supérieure...

*
* *

Une leçon : une leçon de patiente application, d'humilité en face des choses, de consentement à la vie,

voilà ce que Rilke, spectateur passionné, a tiré, cette fois, du Salon d'Automne. Ses lettres quotidiennes à sa femme, toutes frémissantes de son enthousiasme, sont d'authentiques poèmes en prose. C'est d'abord la *Dame au fauteuil rouge,* « aussi peu possible à reproduire qu'un nombre compliqué » : ce qui n'empêche pas l'étonnant « visuel » qu'est Rilke de nous faire bénéficier, merveilleusement, de ses impressions. Quelle netteté ! (et encore, il se reproche, cet humble, de n'avoir pas asez regardé certains violets, certains verts, certains bleus !) Mais ce portrait, pour lui, représente une obsession, qui le hante jusque dans son sommeil. Le fauteuil même est une présence, une personnalité, « c'est un fauteuil rouge, c'est même le premier et le plus définitif de toute la peinture. » Il est, vigoureusement peint tout autour du portrait, ce portrait léger où « tout se passe comme si *chaque point avait connaissance de tous les autres.* » Le lendemain, commentaire tout aussi profond du « *Portrait de Cézanne par lui-même* », avec cette conclusion : « Avec quelle incorruptible grandeur ses regards étaient attachés au réel, nous en avons une preuve presque touchante dans ce fait que, sans jamais disserter le moins du monde sur son expression ou la regarder de haut, il a répété sans cesse son propre visage, avec la plus simple objectivité, avec la foi, l'attachement au réel d'un chien qui se voit dans un glace, et pense : Tiens ! un autre chien !!. A Prague enfin, où peu après, il va conférencier sur Rodin, il est tout regaillardi par la contemplation, inattendue, de quatre beaux tableaux de son grand homme : le *Portrait de M. Valabrègue* (« une grande masse de noir sur un fond noir de plomb ; visage et mains, des mains posées sur ses genoux, montés jusqu'à l'orange et puissamment, clairement présentés »), une nature morte » ayant également le noir pour objet », puis une autre nature morte « à la couverture bleue », et « un de ces paysages où l'azur de l'air, l'azur de la mer et le rouge des toits suscitent le vert par leur commerce, un commerce intime et passionné, riche de confidences... »

Les trop courts extraits qui précèdent nous révèlent assez ce que Rilke entend par le « miracle » de Cézanne : le miracle *de sa couleur*. Cézanne, nous dit-il, « prend la couleur comme personne ne l'a encore prise, rien que pour faire, avec, l'objet. La couleur disparaît

complètement dans la réalisation de celui-ci ; il n'y a pas de résidu. » Et il termine par cette fine remarque de Mathilde Vollmöller : « C'est comme s'il avait pesé sur une balance : ici, l'objet, là la couleur ; jamais plus, jamais moins que ce que demande l'équilibre. » Le grand art, à son avis, l'immense talent de l'auteur des *Joueurs de Cartes* et de *la Maison du Pendu*, ç'a été de « laisser les couleurs s'expliquer entre elles. » Van Gogh, sans doute, obtient de puissants effets, mais trop conciemment : il les prépare, il les analyse dans sa correspondance. Cézanne, lui, ne sait pas se raconter. S'il prend la plume en main, ses phrases s'embrouillent, s'enchevêtrent les unes dans les autres et « à la fin, il les laisse en plan, hors de lui, en rage. » Il peint, en tout cas, sans faire intervenir ni choix, ni réflexion, ni ordonnance. « Tout est une affaire de couleurs entre elles, répète la description de la *Dame au fauteuil rouge* : telle se rassemble contre l'autre, s'affirme à son contact, et prend conscience d'elle-même.» A l'intérieur de chaque couleur se produisent « des majorations, des diminutions qui lui permettent de supporter le contact avec une autre », et il use ici d'une curieuse analogie : il assimile cette adaptation réciproque aux secrétions qui se produisent, dans la bouche d'un chien, à l'approche de certains objets. « Les reflets, achève-t-il, jouent ici le premier rôle ; les tons locaux, plus faibles, abdiquent tout à fait et se contentent de refléter les colorations plus fortes des objets qui sont là. »

Le jeu des couleurs entre elles — tel est le secret de Cézanne. Et sur chacune de celles-ci, ou presque, le poète émet des observations précieuses. Le bleu de Cézanne ? « Il continue celui du dix-huitième siècle, dépouillé de sa prétention par Chardin au point d'être libre, chez Cézanne, de toute signification accessoire. » Le gris ? « Pour son œil de peintre... le gris nétait pas une couleur : il creusait sous lui et trouvait toujours, à sa base, du violet ou du bleu, du roux ou du vert... Comme je faisais la remarque qu'il n'y a rien de vraiment gris dans ces tableaux, Mlle Vollmöller attira mon attention sur le gris mol et doux qui s'en dégage pourtant comme une atmosphère, quand on se trouve au milieu d'eux... » Voici maintenant — quelques lignes plus loin — les teintes plus vives, jaune ou rouge : « Bien qu'il appartienne en propre à Cé-

zanne d'employer sans mélange un jaune de chrome ou une brûlante laque rouge pour ses citrons ou pour ses pommes, il sait limiter leur éclat à l'intérieur du tableau, car, comme dans une oreille, cet éclat se répercute dans un bleu attentif, dont il reçoit une sourde réponse, de sorte que personne, devant la toile, ne doit se sentir interpellé ou provoqué. Les natures mortes de Cézanne sont si admirablement absorbées en elles-mêmes ! » Puis, toujours dans la même lettre et à propos des mêmes natures mortes, ces justes notations sur l'emploi du blanc et du noir : « L'emploi du blanc comme couleur est, dès le début, hors de discussion pour Cézanne. Le blanc et le noir constituent les deux extrêmes de sa large palette et, dans le très bel ensemble du dessus de cheminée noir, en pierre, avec la pendule assortie, le noir et le blanc (celui-ci sur une serviette qui pend et recouvre en partie le manteau de la cheminée) se comportent tout à fait comme des couleurs vis-à-vis des autres couleurs; on sent qu'ils ont acquis, de longue date, droit de cité au milieu d'elles. » Suit une comparaison avec Manet, chez qui le noir « fait office de barrage et s'oppose quand même comme venu d'ailleurs, au torrent des couleurs », alors que chez Cézanne, « la nappe blanche, dont il se sert si souvent, s'imprègne étrangement du ton local dominant, et les objets qu'on a mis dessus s'expriment et s'épanchent de tout leur cœur. » Mais il faudrait tout citer, et ces considérations sur le « rose laiteux d'un vase de verre posé sur la pendule noire » qui suivent, et celles qu'il envoie, peu après, de Prague, sur deux autres natures mortes et leur coloris... On se demande, ici, ce qu'il faut le plus admirer : de la vision approfondie, de l'amateur, ou de l'exquise sensibilité du lyrique ?

*
* *

Rainer Maria Rilke est trop génial lui-même pour ne pas se rendre compte de tout ce qu'il y a d'inassimilable chez un maître d'aussi grande envergure. Imiter l'effrayante application du vieux, l'amour qui déborde dans son œuvre, parce qu'il la fait sans parti-pris, copier sa technique, rien ne s'y oppose. Mais ici, ajoute Rilke, « tous les moyens sont épanouis, dissous dans la réussite ; on dirait qu'il n'y en a pas du tout. »

C'est là le triomphe de l'art, c'est là le décourageant. Et l'extraordinaire, poursuit-il, c'est que le vieil obstiné, jamais satisfait, recommençait sans relâche, malgré ses miracles ! Aussi, on reste stupéfié devant la variété de ses tableaux. Pas trace de manière chez lui : chaque fois qu'il aborde la nature, on pourrait croire que c'est pour la première fois...

Ainsi fera, infatigable lui aussi, l'auteur des *Nouveaux Poèmes* et plus tard des *Elégies* et des *Sonnets*. Après Rodin, après Van Gogh, le maître aixois représente pour son génie une expérience complémentaire : elle parachève la leçon prolongée du sculpteur, la leçon passagère du pauvre Vincent ; passagère à son tour — on peut la délimiter d'après les lettres : 8 octobre au 4 novembre —, elle n'en permet pas moins au futur Orphée de se découvrir lui-même, nouveau Narcisse, dans l'artiste isolé, en marge, replié sur son cœur enthousiaste et de tous ses pouvoirs tendant à créer des œuvres qui aient la glorieuse, l'immuable réalité des choses.

Robert Pitrou.

# Poème

## *D'UN HIVER*

I

*La dernière maison a celé le dernier*
*Cri de tes souvenirs, et s'élevant, la terre*
*Sous chaque pas a bu, comme une source éteinte*
*Le scintillement des ombres de ta présence.*

*Il te faut rire au vent avec sa même joie*
*Et lui parler et le tenter, le conquérir*
*Avec aux yeux le reflet même de la voix*
*Dont il a su baigner, lécher à l'horizon*
*Ce jour: ses paysans fumeurs de souvenir.*

II

*Va sur l'hiver. La terre tâtonnante et riche*
*Eprouve le silence. Adore en toi le chant*
*De ton étendue qui, sûre, lointaine, épaisse*
*Protège ta calme alliance au front des champs*
*Et le fait plus humain, plus dense de leur grâce.*

III

*Te voilà plus humain pour être devenu*
*Tout pareil à cet arbre, et pris à son attente,*
*Comme lui: seul, pris dans sa solitude, nu,*
*Sans espérance que ce désir où vous hantent*
*Une sève et le sang jaillis du temps fidèle.*

*Lourd enfin, d'être sorti par ce feu amer*
*Du tour de ta pensée ; rare du poids d'un dieu*
*Enfant audacieux blotti contre le ciel ;*
*Lourd de la charge des landes et de ta chair*
*Perdues à la mesure où meurt ta marche heureuse.*

Georges-Emmanuel CLANCIER.

# Poèmes Marocains du genre Melhoun

A côté des poèmes en arabe littéraire et de forme classique, à côté des poèmes populaires en arabe dialectal ou en berbère, il existe au Maroc une catégorie de compositions mi-populaires, mi--savantes, en arabe parlé mêlé de mots classiques, archaïques ou recherchés. Ce sont ces très caractéristiques *qaçaïd* (pluriel de *qacida*), du genre *melhoûn,* qui se rapprochent le plus des fameux poèmes andalous en arabe parlé, du genre *zajal,* qui ont influencé les troubadours occitans du XII[e] siècle. Il n'est pas sans intérêt d'en donner ici des échantillons calqués le plus directement possible sur l'original.

Les auteurs de ces *qaçaïd* sont généralement connus. Après avoir composé de tête leur poème, ils le confient à la mémoire d'un *haffad* ou *rawi,* qui l'enseigne aux *chiakh,* musiciens qui le chanteront et l'accompagneront. Parfois le poème est transcrit sur un cahier manuscrit afin d'être plus sûrement retenu, mais jamais édité, publié, ni à plus forte raison imprimé, comme un poème classique.Ces *qaçaïd* se rattachent donc plus essentiellement à la tradition orale qu'à la littérature écrite ; elles sont faites pour être entendues dans les concerts, non pour être lues. Certaines ont été récemment enregistrées sur disques.

Les *chiakh,* qui chantent ces qaçaïd, en s'accompagnant du violon et de la *tarija* (les amateurs emploient parfois le luth, le *gumbri* ou la mandoline) sont des musiciens professionnels, différents des *àliyn* qui jouent la musique « andalouse » classique en accompagnant du luth (*'oud*), du rebec à deux cordes (*rbab*), du tambour de basque (*tarr*), du violon (*kamanja*) des poèmes réguliers construits sur les seize mètres classiques invariables et gardant toujours chacun le même

mètre et la même rime (à l'exception toutefois de ceux construits sur le mètre *rajaz* qui ont une rime spéciale pour chaque vers placé à la fin de chacun des deux hémistiches.)

Les vers des *qaçaïd* en arabe parlé ne sont jamais sur l'un des mètres classiques. Ils sont beaucoup plus longs et peuvent avoir jusqu'à six hémistiches ; généralement deux ou trois. La première partie s'appelle *frûch* (lit), la dernière *ghta* (couverture), la deuxième, quand il y en a trois, *frâch thâni* (deuxième lit.)

Les auteurs de ces poèmes créent des mesures (*qias*) ou suivent celle d'un prédécesseur.

Les vers sont répartis en strophes. Le poème comprend plusieurs divisions (*qsam*). Le premier et le dernier *qsam* (qu'on appelle *zerb*, la haie) sont généralement plus longs que les autres. Chaque *qsam* comprend le *qsam* proprement dit et une *harba* (fer de lance), refrain que les assistants reprennent en chœur en battant rythmiquement des mains, et parfois une autre petite strophe en vers plus courts, appelée *na'oura*, qui a parfois elle-même un second refrain, *hariba*, petite *harba* ; si la *na'oura* a ce petit refrain on le répète toujours à la fin de chaque *na'oura* avant d'attaquer la strophe suivante, comme on répète le grand refrain à la fin des *qsam*. La longueur de la *na'oura* est proportionnelle à celle du *qsam*. Le *qsam* final ou *zerb* est généralement satirique (*chaht*) : l'auteur critique vivement un poète rival ou un adversaire quelconque ; puis il se nomme (sauf Sidi Qaddour el Alami qui le fait rarement, et Si Thami el Mdaghri), invoque Dieu et le Prophèe, envoie le salut aux *chorfa* descendants du Prophète, aux *tolba* lettrés, à l'assistance et à qui il lui plait.

Les poètes *melhoûn* sont nombreux. Le plus ancien connu vivait au commencement du XVI° siècle. On a de lui un poème appelé *El Harbi*, le Guerrier, sur la bataille qui eut lieu en 943 (1536) dans le Tadla entre les troupes de Moulay Ahmed El'Arej le Saadien et celles d'Ahmed el Wattasi. Ce poète se nommait Ibn Aboud, nom d'une vieille famille de Fès aujourd'hui disparue. Son élève, Sidi'Abdelaziz et Maghrawî est considéré comme le grand précurseur de la poésie *melhoûn*.

La période qui va du commencement des Saadiens jusqu'à Moulay Ismaël l'Alaouite, a vu fleurir plusieurs

poètes, notamment El Maçmoudî, qui fut un rénovateur. Un dicton proclame : « El Maghrawî est l'arbre de la poésie et El Maçmoudî est une de ses maîtresses branches. » Citons aussi Bou Latbaq, Sidi'Abdallah ibn Hsaïn (mort en 1636), Sidi Lakhdar.

Après cette période, qui a un cachet spécial aussi bien par les mètres employés que par les sujets traités, la poésie melhoûn traverse une crise, ne se renouvelle plus. Les poètes se font rares, ou bien leurs productions, qui devaient être de pâles imitations des *qaçaïd* de la grande époque, ont été perdues. Nous n'avons guère à citer que le nom de Bou Khris, qui mourut vers 1172 (1758).

Avec les sultans Sidi Mohammed Ier ibn 'Abdalalah (1775-1785) et Moulay Sliman (1792-1822), une renaissance commence, due surtout, semble-t-il au grand poète Jilali Mthired. Ce dernier est le vrai précurseur des poètes du XIXe siècle qui ne font pour la plupart que l'imiter ou en tout cas s'inspirent de sa manière. Plusieurs des grands noms du melhoûn datent de cette époque : En Nejjar, Ibn 'Alî, El Baghdâdî, Ibn Sliman, El Fqih El' Amirî, Lahbâabî, etc...

Sous Moulay 'Abderrahmân (1822-1859), le plus grand poète en melhoûn fut Sidi Qaddour El 'Alamî.

Grâce au sultan Sidi Mohammed ibn'Abderrahmân (1859-1873), poète de talent et grand mécène, la vogue du Melhoûn eut son apogée dans la seconde moitié du XIXe siècle, période qu'on appelle « la bonne récolte des poètes », *çabat el chiakh*. On ne compta pas moins de soivante-dix poètes à Marrakech et un très grand nombre dans les autres centres du *melhoûn :* Fès, Meknès, Azemmour, Salé, Tafilalet. Citons El Kouhîlî, Si Thamî el Mdaghrî, le sultan Sidi Mohammed, Si el Madanî et Tourkmanî, El Habti, El MakKî Bjiwât, Ea Guendouz, Yajour, Ebbih Ejjeyyar, Moulay Tahar G'îch, El Fqih el Grîî, Mrifeq, Ech Chawî.

Le sultan Moulay Hafidh, qui était lui-même poète en melhoûn et dont le diwan a été lithographié à Fès, continua la tradition de son grand-père.Khalifat de son frère à Marrakech, il s'entoura de poètes ; quatre de ceux-ci le suivirent à Fès quand il devint sultan. Quand, après son abdication, il fit le pèlerinage de La Mecque, trois poètes étaient de sa suite.

Les poètes les plus célèbres de cette dernière période

sont Hèj Dris el Hanch, El Ghrâblî, Barrisoul, Si Ahmed Ben Rqiyya El Hadi Bennanî, El Yazghî, Ould Ahajjam, Sidi Hachem es Sa'dani.

Aujourd'hui encore plusieurs poètes de ce genre continuent la tradition dans les grandes villes, ayant à la tête de leur corporation un *cheikh el chiakh,* prince des poètes. Il faut attendre le recul du temps pour juger leurs œuvres.

Ces poètes appartiennent aux classes les plus diverses de la société. Certains étaient de simples artisans. Tous ont une haute idée de la poésie, qui est *el 'ilm el mawhoûb,* la « science donnée. » Certains vont chercher l'inspiration la nuit près de la tombe d'un saint et l'on dit qu'El Maçmoûdi recueillit des airs et des chants dans une maison hantée par les *jnoun.*

*
* *

Les poèmes suivants dont le premier est connu à Fès sous le titre de la Vigne (*dâliga*) et à Marrakech sous celui de l'Echanson (*saqî*), et dont le second s'appelle partout l'Echanson, appartiennent à la catégorie des *Khamriya,* «éloges du vin», du vin matériel et des plaisirs de ce bas-monde, ou du vin mystique de la Connaissance spirituelle et du divin Amour. Nous ne déciderons pas de quelle boisson parle ici Si Thami el Mdaghrî. Son poème présente une perpétuelle oscillation entre les deux aspects. L'esprit profond de la poésie arabe est peut-être d'exprimer sans cesse les correspondances entre les deux mondes communiquant par un constant échange de reflets. Ici les irisations sont tout particulièrement caressées avec délices et le but essentiel est sans doute de plonger l'auditeur dans une aimable euphorie, grâce au cliquetis des timbres et à la souplesse des rythmes. L'auteur, un des plus grands lyriques marocains, né à Marrakech au début du XIX$^{e}$ siècle, fut le condisciple et l'ami du futur sultan Sidi Mohammed, khalifat de son père dans la capitale du sud. On raconte qu'il présenta au prince comme échanson pour faire le thé un jeune poète marrakchi. Celui-ci eut bientôt une telle faveur qu'il entrait au palais même sans l'intermédiaire de Si Thamî qui en fut un peu jaloux. Par délicatesse, l'échanson s'éclipsa

de la cour, et c'est à ce départ que le poète fait allusion dans son refrain. Si Thamî mourut à Fès en 1273 (1856) avant l'accession de Sidi Mohammed au trône. Quant au poème de Sidi Qaddour el 'Alamî, saint vénéré à Meknès, il est généralement pris dans un sens allégorique. Un fqih de Fès, Si El Hachmî El Merktanî en a même fait un commentaire mystique, comme En Nâbolosî, El Qaïçari et plusieurs autres ont commenté la célèbre Khamriya d'Ibn el Fâridh. Certains pensent pourtant que l'auteur a pu connaître dans sa jeunesse les passions humaines avant de chercher la paix de l'âme dans le çoufisme. On dit même qu'il brûla la plupart de ses premières œuvres. Il mourut, très âgé, à Meknès, en 1266 (1849).

## QSAM I (1)

## SI THAMI EL MDAGHRI

## ED-DALIYA

(*La Vigne*)

Qsam. — *Ecoute, échanson, je te raconterai l'affaire entre moi et le verre de vin vieux : c'est une histoire que les gens entendront conter en termes choisis et qui fera leur émerveillement. J'étais tranquille ; je ne connaissais ni verres, ni gens, ni belles femmes, dans des jardins aux fleurs embaumées, ni les chants des oiseaux à l'aube; j'ignorais marchands de vin et aiguières; je ne faisais pas attention aux parties de plaisir avec les belles à l'ombre des arbres; j'ignorais les coupes, le vin et les chants des mouawil devant les assemblées dans les prairies, jusqu'au jour où m'est venu un conseiller ensorceleur qui m'a convaincu par des mots et par des idées, qui m'a séduit par la finesse de ses vers, de ses mots brillants et de ses propos cou-*

---

(1) Les 5 premières strophes de ce poème ont 5 vers chacune, la 6e, 10. Les vers sont du mètre rit *el bâgui* (3 hémistiches ayant respectivement 19, 7 et 10 pieds). El bâgui est le nom d'un poème de Si Thami composé aussi sur ce mètre. On donne aux mètres de la poésie *melhoûn* les noms des poèmes qui les ont rendu célèbres, ce qui fait que leurs désignations peuvent changer. La *Dâliya* comprend donc, en comptant le refrain, 36 vers, qui riment en *ar*, *er* et *ra* (toujours la consonne R).

*lants. C'et lui qui m'a fait désirer le verre. Il m'a dit : « Tu ne sais pas ce que c'est, ô sobre, que la boisson entre les belles jeunes filles, au milieu des chansons et des airs des cordes, et des filles de la tribu ivres parmi les jeunes gens ! »*

Harba. — *J'ai dit: « O échanson, donne-moi vite le verre. » Il a fait semblant de ne rien comprendre et il est devenu niais comme un Jeha* (1) *et plein d'arrogance à mon égard, ô les gens présents ! Je me suis précipité sur l'aiguière et il s'est sauvé aux yeux de tout le monde.*

## QSAM II

Qsam. — *Un jour, j'étais dans un beau jardin fait pour réjouir les contemplatifs, avec le plateau de cuivre et le luth et des airs très anciens tissés par les poètes. C'est là que mon conseiller m'a rejoint, le compagnon de mon affaire, et il m'a compris; il a reconnu mon goût pour la coupe et ma compétence pour la faire circuler à droite et à gauche. Je l'ai surpassé dans la finesse des arts du verre et je lui ai dit : « Prête-moi attention. » Il m'a répondu : « Bon ». Et je lui ai dit : « Ecoute-moi, je vais te raconter la nouvelle et tu seras mon rawi* (2) *dans les arts du vin. Bénis celui qui a planté la vigne dans des jardins aux lignes fleuries et qui l'a arrosée d'eaux jaillissantes. Elle a laissé pendre ses branches et, riante, a jailli. Il l'a élevée comme est élevé un petit enfant dans le giron de sa mère, sur ses seins, avec des gâteries et de gentilles puérilités. Elle a dénoué ses tresses à l'envie de sa voisine.*

Harba. — *J'ai dit : « O échanson...*

## QSAM III

Qsam. — *Puis elle est devenue une vierge adolescente, surpassant en clarté les filles de bonne famille et de grande maison. Voici qu'elle resplendit, aux approches de la puberté, et qu'elle se tortille avec une fière coquetterie. La voici nubile et ses seins apparaissent, et ses cheveux se répandent à droite et à gauche,*

(1) Héros de nombreuses petites histoires cocasses. C'est le Goha égyptien.

(2) Celui qui rapporte ; on sait l'importance de la chaîne des rapporteurs dans la transmission des hadits du Prophète.

*jouant sur le marbre de sa poitrine. Elle a mis un vêtement vert tout neuf. Le vent du matin a demandé sa main au zéphyr. Le mariage a été conclu en présence du rossignol au milieu des prairies, des arbres, des fontaines jaillissantes et des bassins débordants, avec la fine pluie de l'outomne comme témoin, et au son des instruments à cordes. Sa dot : les perles des gouttellettes envoyées par les gros nuages. Elle s'en est allée dans sa robe verte de mariée jusqu'à son lit, joie pour ceux qui voient. L'aube est venue avec ses cadeaux : le parfum de son souffle. Le chœur des oiseaux a chanté joyeusement et les branches des arbres ont dansé; elle a laissé, avec majesté, tomber ses manches pour l'époux.*

**Harba.** — *J'ai dit : « O échanson...*

## QSAM IV

Qsam. — *Elle a grandi dans son jardin. Enceinte, elle avait dû regarder le lustre donné au sanctuaire de Sidi Bel Abbas* (1) *par le héros des Chorfa*(2) *;car elle a mis au monde des grappes à son image, plus brillantes qu'aucun or, œuvre d'Allah le très grand, dont la sagesse régit l'univers et rend les esprits perplexes. Le fils de la passion l'a cueillie, l'a pressée dans l'étoffe fine de son amour, l'a purifiée par la distillation. Il l'a laissée vieillir jusqu'à l'extrême vieillesse et son odeur est devenue un délice. Par elle, j'ai oublié la séparation le mépris, l'abandon, l'étroitesse de la tristesse, les douleurs amères et les chagrins du cœur. Les éclats de sa lumière ont cassé tous les ennuis. J'ai fait chercher le plateau, qui est comme la lune en sa quatorzième nuit, avec ses verres, comme des étoiles, étincelants de la lumière du vin, des verres aux filigranes d'or et d'argent qui circulent dans la demeure du plaisir comme des astres dans un ciel.*

Harba. — *J'ai dit : « O échanson...*

---

(1) Mystique musulman célèbre; originaire de Ceuta, il mourut à Marrakech en 601 de l'hégire (1204 de l'ère chrétienne). C'est le patron de la capitale du Sud Marocain. Son sanctuaire est vénéré dans tout le Maroc.

(2) Il veut dire le sultan Moulay Abder-Rahmân.

## QSAM V

Qsam. — *Viens, ô celui qui as dit:«Pourquoi, ô sobre, ne bois-tu pas et ne goûtes-tu pas les délices de la boisson?» Goûte aux verres de vin louable. Réjouis-toi au milieu des jeunes filles. Ecoute-moi, je t'expliquerai le vin, je te le décrirai; l'un après l'autre, je te dirai ses noms. Sois gentil, fin, prudhomme. Je veux te payer ce que je te dois sans me faire prier. Je te dirai tous les noms du vin* (1): *Khall, qahwi, mestar, mkhattam, mji fetjar, qarqaf, jarjoum très illustre, rhi. khandris, qui a un goût tyrannique, bernis, disperseur des réunions, chmoul, mechmoul, rah, vieilli pour l'alcoolisation, houmia, rapide, fille des grandes jarres, rwaq, qayyara, çahba, pure, sang de la grappe, celle qui chasse les ennuis, celle qui fait divulguer les secrets, jarial, la vieille qui est jalouse de la jeune mariée....*

Harba. — *J'ai dit : « O échanson...*

## QSAM VI

Qsam. — *...rouge, mfaddma, harmouzia, dorée, qassisia* (1), *chrab* (2), *nabid, lait de la vigne, petit lait pressé, meurtrière des soucis, porteuse de colliers dans les réunions, plus rouge que le fard, verre de la joie pour tous ceux qui sont gais, khamra* (3), *qui aiguise les idées, écumeux, écumant, iraqin, çandli, perlé, incomparable, serkhdi, vainqueur de la jeunesse, vierge, eau de vie, rapide dans la conquête, azfouri ocellé comme le paon, cruel, qui presse les joues, qui fait bouillonner, ô ma bien-aimée, lemmah* (4), *repos de la vue. Tels sont les noms de Bint el Kram* (5), *la Fille*

---

(1) Le poète va déployer sa virtuosité en énumérant les noms et surnoms du vin. Certains mots employés dans les qaçaïd, mots d'origine arabe classique très déformés ou d'arabe parlé archaïque sont devenus incompréhensibles.

(1) Monacale.

(2) Boisson ; c'est le nom le plus courant du vin.

(3 C'est le nom classique courant.

(4) Mahia, eau-de-vie en argot de Fès.

(5) Jeu de mots sur *kram* (généreux, au pluriel) et *karm*, qui signifie vigne en arabe classique, figuier en arabe dialectal.

*des Généreux, je le proclame. Verse à boire, ô échanson, verse et commence par te servir toi-même et distribue à tous les gens présents. Mon Seigneur est miséricordieux. Verse-moi du vin ouvertement. Vois : la nuit tombe. Il a dit : « Venez rire de notre homme sobre qui bat maintenant tous les records en fait de verres. Aucun expert ne peut s'aligner avec lui. Il a volé l'osselet à tous les compagnons du vin sans qu'ils s'en aperçoivent* (1). *Au souq de la boisson, ne peuvent l'égaler Ibnou Koultoum, ni Joudima, ni Dara, ni aucun des nobles rois arabes, ni Horbouz, ni Kisra* (2), *ni le César des émirs. Et c'est moi qui fus le coupable, du jour où je lui ai conseillé de goûter au vin : il a aspiré goulûment au verre de cristal et n'a pas laissé une goutte. Le voici devenu mon maître dans le souq du vin dont il connait maintenat tous les recoins. C'est un connaisseur et sa pierre de touche est bien polie. Nul ne l'égale dans les délicatesses de la poésie et c'est moi maintenant qui suis son élève. Il est devenu mon maître après que j'aie été le sien dans la science des verres et de la poésie. Il m'a vaincu et est devenu mon* chdid (3), *et j'ai accepté cela sans me fâcher. La preuve que je suis un bon professeur, c'est que mon élève m'a dépassé, et de beaucoup, qu'il m'en a remontré en moins d'un mois et que les compagnons du vin sont devenus ses tributaires. Un innocent comme lui, s'il s'éveille, on ne peut plus l'arrêter. J'ai mis cette sentence à l'épreuve, avec cet abstème, ô les gens présents ! Sa renommée s'est mise en marche et ne s'arrête plus; elle inonde le continent et la mer, le ventre et les déserts*(1)*et tout le monde civilisé. Prends, ô rawi, la broderie des idées en fils de brocart comme aucun soyeux ne saurait en filer. Le salut est la trame de mon métier et mon travail réussit par la clémence d'Allah qui cache les péchés. Qu'Il allège mes défauts et démêle mes difficultés à l'heure de l'amertume, par excellence du Hadi* (2) *notre intercesseur — sur lui*

---

(1) Allusion au jeu des osselets dit, à Fès *el K'âb*.

(2) Dara, c'est Darius. Hormouz, c'est Hormuzd, empereur de la Perse Sassanide (nous avons vu le terme *hormouzia* figurer parmi les noms donnés au vin). Kisra, c'est Chosroës, fils d'Hormuzd.

(3) Partenaire d'un joueur muet, « mort. »

(1) Les quatre points cardinaux : l'est et l'ouest, le nord, appelé *jouf*, ventre, par les géographes arabes, et sud, le Sahara.

*qu'Allah répande la prière autant quetombent les gouttes de la pluie et que dansent les oiseaux sur les arbres — sur lui, sur les siens et sa famille, les gens du secours !*

## SIDI QADDOUR EL 'ALAMI

## ES SAQI

(L'Echanson) (1)

### QSAM I

*Tourne tes yeux vers le héros de la lumière dont les étendards sont apparus à l'horizon — ô échanson* (2) .. *Regarde les soleils éclatants qui se lèvent au-dessus des murailles. Ils ont mis en déroute le sultan de l'obscurité, et les oiseaux du jardin qui prient le Vivant Eternel — ô échanson — sur les branches du verger, chantent tendrement avec des voix très fines. Le rossignol et le bchiq ont sifflé, et Oumm el hasan* (3) *se plaint ce matin au Vivant Créateur — ô échanson — de la passion qu'elle subit, car elle est amoureuse; son corps en est devenu mince. Et le harboul chante à sa façon, sur le mode syriaque — ô échanson — et le haddad lui répond avec de grands airs qui captivent les amoureux.*

Harba. — *La nuit s'en est allée et l'aube a planté son étendart.L'aurore radieuse a jailli comme un jet d'eau.*

---

(2) Celui qui met dans la bonne voie, le Prophète.

(1) Les 7 strophes de ce poème ont chacune 4 vers de 3 hémistiches, ayant respectivement 13, 13 et 6 pieds ; ce qui fait, avec le refrain 29 vers. Le poème comporte en outre 6 « rondeaux », *na'ora*, de 4 vers chacun (3 hémistiches de 6 pieds chacun). Il y a donc en tout 159 hémistiches. Les vers de chaque *qsam*, refrain (*harba*) compris, riment *en qi*, *qa* et *îq* (toujours la consonne q). Les rondeaux (*na'ora*) ont des rimes particulières : 2 rimes dans chaque rondeau, une pour les 2 premiers hémistiches, l'autre pour le 3e.

Le mètre est dit *es-sàqi*, du nom du poème lui-même.

(2) Après le 1er hémistiche des vers strophiques, l'assistance reprend dans le ton les mots : a sâqî.

(3) La « mère du beau », autre nom du rossignol.

*— O échanson, — circule parmi l'assistance avec tes verres; la musique en deviendra plus belle; et donne à boire au sobre : il se réveillera.*

## QSAM II

Na'ora. — *La jolie branche se balance, le parterre est décoré de fleurs et l'ombre des feuilles y trace des dessins harmonieux; le jardin est plein de grands arbres touffus; ses eaux clapotent doucement, rafraichissant les fleurs qui le remplissent de leur parfum et dont les feuilles deviennent verdoyantes. A l'extrême limite est porté le plaisir de l'amoureux de la très belle qui transperce par les épées de ses yeux.*

Qsam. — *Le corbeau de la nuit s'est attardé et le vin est toujours dans les coupes, — ô échanson, — offre le verre au beau, incline-toi devant lui d'une inclination profonde et préviens ses désirs. Fais couler le vin de ta jarre — ô échanson — et si la coupe déborde, la goutte tombera sur le sol comme un joyau, plus pure qu'une perle. Remplis mon verre; mon plaisir sera parfait et ma béatitude certaine. Laisse ce vin, prends le çahba* (1) *et remplis-moi ce vase. Dieu a écrit que l'élu est élu et le damné damné — ô échanson. — Ne désavoue pas tes péchés et ne compte pas sur le paradis avec une ferme certitude ; mais notre Seigneur est riche, il n'a besoin de personne et il est compatissant.*

Harba. — *La nuit s'en est allée et l'aube a planté son étendard. L'aurore radieuse a jailli comme un jet d'eau — O échanson — circule parmi l'assistance avec tes verres; la musique en deviendra plus belle; et donne à boire au sobre : il se réveillera.*

## QSAM III

Na'ora. — *La nuit s'en est allée ; le moment est venu de s'embrasser. Verse, donne, et baisse le rideau. Parmi les hauts arbres et les oiseaux qui remplissent le monde de leur chant, verse le vin extraordinaire dans les coupes de Venise en verre iraqin, où il apparaîtra fulgurant, couleur de pourpre.*

---

(1) Une autre espèce de vin.

Qsam. — *Le plaisir de ce monde et sa joie sont dans la noblesse et la beauté — ô échanson — la gloire est de monter sur des juments; mon bonheur n'est pas avec l'argent et l'or. Mantenant mon étoile s'est levée — ô échanson — mon temps heureux est venu. Verse un vin vieux sans t'apitoyer sur lui. Chante tes vers anciens suivant le mode 'uchâq* (1) *et raconte-moi les histoires des amants — ô échanson. — Laisse-moi me réjouir de la beauté de ta figure et de tes yeux noirs. O celui à la joue de rose brillante, chante-moi des vers anciens selon la manière qui me plait. Chante-moi des* twachah, *des* sjoul, *des* brawel *et des* qçaïd *de* agbah (2), *de la broderie d'un poète de goût.*

Harba. — *La nuit s'en est allée...*

## QSAM IV

Na'ora. — *L'obscurité de la nuit s'en est allée; l'aube a abaissé son rideau et est apparue dans les vêtements de son lever. La beauté a planté son camp et s'est montrée dans toute sa splendeur. Qu'ils sont merveilleux les caractères de la beauté ! L'Amour a mis ses sandales les mieux brodées et il est venu ordonner aux amoureux de la suivre, ravivant sa promesse très solide.*

Qsam. — *Il est venu avec un parasol, des chevaux*

---

(1) *El' uchâq* est le nom de l'un des onze modes de la musique andalouse. Il exprime le renouveau de la nature (lever du soleil ; éclosion des ueurs; jaillissement des fontaines; printemps; réveil des hommes et des bêtes, etc) C'est le mode que l'on chante le plus souvent le matin.

(2) *Twachah*, pluriel de *tawchih*, synonyme de *mouwèchchah*, composition poétique inventée par les Andalous et ne suivant pas les règles de la poésie arabe classique ; — *Brâwel*, pluriel de *berwala :* petits morceaux musicaux dont les paroles sont en général empruntées à la poésie populaire melhoûn. Presque toutes les brâwel ont été introduites par les marocains dans la musique Andalouse *âla*.

— *Agbâh*, nom d'un rythme de la musique *melhoûn*.

— *Sjoul*, pluriel de *sajel*, pour *azjal*, pluriel de *zajal :* ce sont les poèmes andalous en arabe parlé.

— Mouwachchah et zajal sont les termes prosodiques ; tawchîh et berwala les correspondants musicaux.

*de gada* (1), *des lances, sa couronne superbe — ô échanson — ses carrosses, ses litières, ses drapeaux flamboyants et ses tambours de guerre. Combien de têtes de grands génies n'a-t-il pas perdues ! Que d'hommes pieux il a fait glisser! — ô échanson. — Que de gens graves il a séparé de leur sérieux et de leur vertu! Que d'amis il a rendus ennemis ! Pour un peu de sa guerre très dure, Qais a divagué, ainsi que Jâbir El 'Iraqi — ô échanson — et le héros des 'Abs, Antar. L'Amour les a étroitement dominés et leur a fait boire un poison terrible. Encore maintenant ses pieds sont sur les cous — ô échanson — et encore maintenant sa conduite est bien connue; personne ne peut le vaincre.*

Harba. — *La nuit s'en est allée...*

## QSAM V

Na'ora. — *Nous rencontrerons-nous jamais, le possesseur des yeux noirs et moi, et goûtera-t-il la mousse de mon vin ? Entre tous il est plein de pitié, de gentillesse et de finesse. Il rougit quand on le regarde. Nous sommes deux compagnons et le vin est avec nous, qui déborde des verres dans les intérieurs de la profondeur des profondeurs. Te regarder est une joie. Par ton arrivée je m'élèverai. Aie pitié de moi, ô lune à son lever.*

Qsam. — *Ta venue est une grande joie pour ma demeure et un délice pour mon âme — ô échanson — Ta rencontre est la délivrance de mon cœur. Ton départ est une angoisse pour mon âme. Ton retour est une Kimia* (1) *pour l'esprit et une lumière dans ma nuit — ô échanson. — Sois généreux de ta présence. Ton abandon est un foyer de braises brûlantes. Ta bienveillance seule me fait retrouver mes esprits — ô échanson. — Si tu m'abandonnes, mon esprit perd patience dans mon corps et mon âme n'y peut plus respirer. Car le caractère de la beauté, je le connais parfaitement — ô échanson. — La Beauté est montée sur un cheval qui court avec force sur toutes les routes sans avoir égard pour personne.*

Harba. — *La nuit s'en est allée...*

---

(1) Les sept chevaux de parade du sultan.

(1) Une alchimie, un élixir, une joie transformatrice.

## QSAM VI

Na'ora. — *La Beauté a baissé les yeux; elle a lâché les brides à son cheval; elle a juré de ne pas m'épargner. On ne voit que ses lances, ses épées, ses lames de Damas qui blessent les corps de ceux qu'elles rencontrent. Elle vient avec ses éclairs et ses tonnerres, avec ses héros et ses foudres. Elle se tient derrière ses troupes. Je n'ai pu me séparer d'elle. Pendant que j'étais en sa compagnie, elle a versé le vin dans mes coupes.*

Qsam. — *Elle est montée sur un cheval rapide, de vieille race — ô échanson. — Elle lui a lâché la bride; elle est partie et m'a laissé dans l'angoisse. Je pleure des larmes abondantes. « Je te supplie au nom d'Allah, lui ai-je dit, ô sultan de mes compagnons; — ô échanson — arrête-toi que je t'interroge, ô le merveilleusement beau; ta malédiction ne me convient pas. Aie égard à mes compagnons, à mes amis; — ô échanson — aie égard à mon obéissance et à ma loyauté, et compte-moi comme ton frère consanguin. C'est le jugement d'Allah, le Riche qui n'a besoin de personne, — ô échanson, — Celui qui ouvre, Celui qui pourvoit aux besoins des hommes. Heureux celui dont le bonheur est éternellement prédestiné ! Heureux celui qu'a béni la Vérité véridique !*

Harba. — *La nuit s'en est allée...*

## QSAM VII ou ZERB (1)

Na'ora. — *Celui qui ne monte pas une chamelle hiriya* (2) *et sabaqqa* (3) *ne peut pas brûler les étapes. Celui qui est sans talent ne peut pas en trouver avec de l'argent et doit éviter de faire le fâcheux. Apprendre la poésie est une belle chose. Il y faut du tact, de l'acuité, de la patience, de la bonté. Il faut de la finesse et de la dextérité pour apprendre la mesure. Tout cela, que le vulgaire ne connait pas.*

---

(1) La « haie », clôture du poème et pointes épineuses aux adversaires du poète.

(2) Qui court très vite et n'a pas soif. C'est le correspondant berbère du mot arabe *mehria* qui a donné méhari en français.

(3) Qui arrive la première.

Qsam. — *Malheur au prétentieux s'il goûte aux verres de mon poison — ô échanson. — Les griffes de mon épée déchirent son corps en mille pièces et feront couler son sang. Que d'envieux critiques sont partis en se plaignant du coup de ma lance — ô échanson. — Que de prétentieux j'ai enchainés; et je leur ai fait boire un venin foudroyant. Que de prétentieux sont entrés dans mes prisons et y sont encore — ô échanson. — Et que d'arrivistes, dont l'outrecuidance et la parure trompaient ! Mais une mer débordante les a profondément engloutis... Et je donne mon salut à ceux qui ont réussi, aux Rokhs* (1), *aux gens qui trouvent la vérité, — ô échanson, — avec les batonnets de parfum, les bonnes odeurs, le géranium odorant et les parfums qui montent, offrande aux gens de la bonne route.*

**Recueilli à Fès et traduit par Emile Dermenghem et Mohammed El Fasi.**

---

(1) Le fabuleux oiseau rokh, ou la tour du jeu d'échecs, à laquelle on compare les gens très sérieux et ayant une grande expérience de la vie.

# Poésie Enfantine Marocaine

La poésie spontanée, même malhabile, s'élève par la vertu de sa sincérité, mesure et cause de notre émotion. C'est pourquoi, dans le cas de « l'Enfant-Poète » cette sincérité justifiera à la fois sa poésie et l'intérêt que nous lui portons. Mais il nous faut d'abord l'établir.

Tâche difficile. L'Enfant-Poète a douze ans. Il est musulman. Il est riche. Il est nerveux et farouche. Autant d'états qui facilitent et compliquent en même temps le départ entre le vrai et le faux, le spontané et l'acquis, la réminiscence et l'invention.

Est-il vraiment un poète ? comment a-t-il écrit et pourquoi en français ? Hasard, imprégnation inconsciente de la première enfance, révélation à la Charly Mears d'une mémoire Génétique, ou véritable début d'un poète qui s'annoncerait *mixte,* d'un futur chantre de la mutation de la pensée indigène et de l'intelligence française ? Hypothèses que le temps seul est capable de transformer en cas littéraire ou de dénoncer comme un fait accidentel.

Pour le moment il convient de ne considérer que le second de ces deux possibles et d'en établir une sorte d'analyse spectrale. Car, même unique, il a une valeur en soi qui émeut. Que la pudeur innée, à toute enfance, le refoulement d'une sévère politesse, l'interdit d'une sensibilité souvent blessée par les maladresses interraciales, n'aient pu brider l'obligation *d'être lu,* de *communiquer,* est un précieux témoignage de la compréhension possible entre un marocain et nous. C'est en même temps que de sincérité, un « test » sûr d'une vocation de « porteur de message ».

Il est émouvant de lire à travers une pensée vierge des conditionnements de l'entourage et pure du contact des livres. Car les révélations ainsi apportées par les textes, moins hypothétiques, ouvrent de curieuses

fenêtres sur les chemins suivis par les convergences héréditaires. Or, contre toute attente, l'imprégnation arabe qu'on escomptait importante est pour le moment absente de notre « bande d'analyse ». Seule s'y peut lire l'action d'un complexe bien marocain, à la fois berbère et nomade et que l'influence européenne frange d'une zone moins définissable. Et ni le physique de l'enfant, ni ce que j'ai pu apprendre de ses origines n'infirme cette détermination. Ainsi donc, chez cet esprit, issu d'une famille citadine et lettrée, l'influence musulmane n'agit point encore et la vitalité latente, la survivance du noyau marocain, apparaît ainsi par transparence sous des dehors sociaux orthodoxes...

Pour l'arabe rien n'est terminé ici-bas, la vie est une marche lente vers le Centre de Toute Connaissance. Il n'y a pas de bornes le long du chemin et les arrêts ne sont que des haltes. Cet Enfant-Poète, sait, tout au contraire, fort bien délimiter, malgré son jeune âge, une portion définie d'espace et de durée. Son récit est toujours *terminé;* souvent par une phrase exclamative adressée à l'auditeur à la manière des bardes. Parfois même, par un sens très européen de l'enchaînement, si la fin d'un poème invite au suivant, c'est en marquant la coupure, comme dans cette curieuse fin de « Printemps ».

*Les mois de Printemps sont passés.*
*Voyons si nous pouvons parler de l'été.*

L'arabe ne connait du monde extérieur que l'utile (l'arbre est un porteur de fruit, l'herbe un pâturage) et le symbolique (rose, myrte). Pour l'Enfant-Poète, au contraire, non seulement la réalité est objective, limitée spacialement et présente un intérêt subjectif, mais encore, — et ceci est moins marocain qu'européen, — elle vit affectivement. Elle pleure, telle « La plaine triste », ou rit, comme dans « Le Printemps » encore :

*Les oiseaux sont heureux d'avoir le Printemps*
*Sans lui ils ne chantent pas tranquillement dans*
*[un champ.*

Et son désert, ce désert triste a une telle vie propre que c'est sur le mode personnel qu'il gémit sa soif en une plainte presque humaine.

Quant aux objets eux-mêmes ils sont parfaitement identifiés, et c'est peut-être, ici, que se ferait le plus sentir l'apport européen : « la petite église et son clocher », « la forêt » et surtout le « grand chêne », ce grand chêne inattendu à l'allure celtique.

Vient-il enfin d'un cerveau d'européen, ou d'une révolte de nomade, ce trait, l'un des plus beaux, qui révèle cette notion si particulière de la « ville », de la ville mauvaise, populeuse, impitoyable ?

*Pas d'hôtel, ni de prison, donc ce n'est pas une ville.*

Ce Poète-né deviendra-t-il poète vrai ? Pour le savoir il nous faudrait le suivre à travers l'adolescence, le retrouver après les transformations de la puberté et de cette autre puberté, plus brutale encore pour le jeune marocain, son contact avec la civilisation occidentale. Mais il ne nous semble pas aventureux de l'avoir appelé Enfant-Poète, devant sa faculté d'enfermer dans un cadre conventionnel une réalité permanente et universelle, ce don magnifique d'inclure un monde, en trois mots, « sans épithètes ».

S. Sacase.

# Poèmes

## LA PLAINE TRISTE (désert du Sahara)

*Je suis une plaine, pleine de sables et de cailloux*
*Il m'habitent que des hommes fous*
*Je suis une triste plaine*
*J'ai besoin d'eau de la fontaine*
*Personne ne m'habite*
*Je suis seule et triste*
*J'ai besoin des eaux*
*Il m'habitent que des sots*
*Oh! que j'ai besoin des eaux*
*Il me faut plus de dix mille seaux.*
*Sur moi ils peuvent marcher et venir*
*Que des Méharis...*

## LA PLAINE DU PETIT VILLAGE

*La plaine du petit village*
*Se trouve au bord des bois sauvages*
*A côté de l'église et son clocher*
*C'est là qui est placée*
*Oh! notre jolie plaine*
*Sur laquelle se trouve le grand chêne*
*Pas d'hôtels, ni de prisons, donc ce n'est pas une ville*
*Tous les hommes se connaissent comme dans une fa-*
*[mille*
*Pas d'Etat-Major ni de maisons d'étages*
*On voit rien qu'une forêt et des bois sauvages*
*Et un petit moulin*
*Qui écrase les grains*
*Dix ou quatorze épiciers et une école.*

## LA PLUIE

*Douce pluie agréable et silencieuse*
*Qu'elle est bonne, si bonne et délicieuse*
*Tout le monde silence semble endormi*
*Le ciel nuageux, sombre et gris*
*Des nuages se promènent en haut du firmament*
*Un éclair s'allume et s'éteint rapidement*
*La pluie tombe sans doute*
*Et l'eau s'infiltre dans le sol goutte par goutte*
*Tombe, tombe bonne pluie*
*C'est toi qui donnes aux plantes la vie*
*Tombe, tombe jusqu'à minuit*
*La terre fraîche est boueuse*
*Et sur elle on voit flotter des plaques délicieuses*
*Le jour s'éclaire un peu*
*Des nuages vont: et le soleil se mit à briller dans un [ciel tout bleu*
*Sa yé c'est fini la pluie!*
*Au travail, mes amis.*

# L'Esprit et le Temps

## LE CARNET DES ABSENTS

*C'est avec une joie très vive que nos amis ont appris la réapparition de la Revue après son court sommeil. Je savais combien tous y sont attachés et tiennent solidement en cordée dans cette aventure de plus de vingt ans. Mais je ne pouvais croire que leurs pensées de naguère aient trouvé grâce devant les angoisses de l'heure et les graves soucis personnels. J'ai été surpris de leurs réactions. C'est qu'en présence de tant de problèmes, sortis brusquement du domaine des doctrines pour entrer dans les réalités de la guerre, s'est réveillé, avec toutes ses faims, leur être spirituel. Des zones de leur esprit qu'ils croyaient mortes, débarrassées des croûtes de la routine, ont soudain émergé sous le choc et veulent vivre plus largement d'une vie authentique, délivrées des fausses mesures et des habitudes mentales d'un temps qui a failli.*

*A ce titre, l'expression joyeuse de leur soulagement cause un double plaisir : celui d'avoir pu répondre à une attente qu'on sent sincère, et celui plus profond de constater les exigences de leur vie morale.*

*Cependant la saison ne leur est guère indulgente et l'existence des camps ajoute à ses rigueurs. Ecoutons leurs confidences.*

*Léon Gabriel Gros est monté en ligne et nous écrit :*

« Il fait depuis quelques jours un temps radieux mais glacial. Aujourd'hui seulement l'air est d'une exceptionnelle douceur et le soleil presque provençal. Sans doute parce que nous montons au front demain matin. Jamais une atmosphère si paisible n'avait régné dans le bataillon malgré les préparatifs de départ. Il est vrai que nous commençons à prendre l'habitude de ces déplacements et notre existence de bohémiens n'est pas sans charme. Je t'assure que nous trouverons tout naturel par quelque nuit glacée de là-haut de relever les copains qui

doivent, tu t'en doutes, nous attendre avec impatience. Et plus tard nous redescendrons nous aussi, si le sort nous est favorable.

« Je n'ai pas besoin de te dire que je suis heureux et calme et que j'affronterai mon destin sans crainte comme sans forfanterie. Je songe même avec humour que le rapprochement franco-allemand, le rêve de toute notre génération, va devenir pour nous une réalité concrète: ironie des mots. Et des choses donc ! Nous allons jouer ce jeu mortel dans un décor romantique de rivières et de bois...

« Je suis heureux de penser que le premier numéro de guerre des Cahiers où figure mon article sur Gaillard me trouvera quelque part sur le front de la Liberté. Certes nous avions rêvé d'autres luttes, mais celle-ci, contre l'hitlérisme, est la plus urgente et nous reprendrons plus tard, s'il plaît à Dieu, notre combat personnel.

« J'espère que tes efforts auront été couronnés de succès et que la reprise des Cahiers est désormais assurée. C'est notre façon à nous d'attester la continuité française, de démontrer à l'étranger que ce pays mène la lutte sans renoncer à servir les valeurs qu'il défend. »

*On le voit, notre ami sent disparaitre cette dualité de la vie et de l'esprit qui gênait souvent ses démarches de poète. Sans vain langage il s'incorpore à la réalité qui, souhaitons le ardemment, lui sera clémente.*

*Etienne Fuzelier, lui aussi, a émigré vers le nord :*

« J'ai abandonné mon site pour venir : quelque part en France, beaucoup plus au nord. Pays magnifique, au demeurant, tout en forêts de sapins et en rochers de grès rose. Sous la neige, en ces jours de Noël, l'atmosphère y est curieusement *exacte* (je ne trouve pas d'autre terme) — elle offre cette espèce de perfection poétique qui rend l'objet immédiatement égal à l'image que nous en formions, et qui évite toute étincelle de rupture entre l'imagination et le contact. A l'infini, ce sont des ondulations profondes et molles, des entrecroisements de vallées, des croupes blanchies de neige, avec deci, delà, un burg en ruine, tout rose, percé d'ogives hautaines. Les pas ne font aucun bruit sur le double tapis de neige et de mousse : et l'on peut surprendre, du pied des pins, les piverts qui creusent les troncs à petits coups sourds, comme un bruit de pipe qu'on débourre en la cognant sur une cloison. Tu peux imaginer avec quel enthousiasme je me promène dans cette nature si complètement neuve à mes yeux...

« Que devient l'équipe des Cahiers ? Et toi-même ? Et les *Cahiers* ?... Il faut tenir le coup. Je puis te promettre un con-

cours absolu à mes heures de liberté — je commence à m'organiser et à trouver un peu de temps libre chaque jour.. Plus je vais, et plus je suis convaincu que la position morale des *Cahiers* est exceptionnelle. Notre attitude de défense de la culture méditerranéenne et des grandes valeurs humaines qui s'y rattachent — de préparation d'un nouvel équilibre classique, fait de progrès et d'approfondissement des « données méditerranéennes », — tout cela nous confère, crois le bien, une position intellectuelle et morale de premier ordre. Ce n'est pas maintenant qu'il faut abandonner la partie. Parce que nous avions fait le plus dur. Parce que nous avions raison, parce que nous étions dans la bonne voie, guidés par la bonne étoile — Et aussi parce qu'il faut que l'*arrière tienne*, que tout ce qui était actif le demeure, et les grands courants, les grands pôles d'idées et de forces de pensée *avant tout le reste*. Encore une fois, demande toi bien s'il n'est pas possible de *tenter quelque chose.* »

*Et plus tard dans la lettre qui a suivi :*

« Ta lettre me cause une grande joie. Elle était préparée — j'y étais préparé, plutôt — par un mot de Corti qui me faisait part de ton activité, de vos projets.... l'impossible est quelquefois vrai, surtout en temps de guerre : c'est ce qui explique à la fois les miracles et les erreurs... bravo pour les Cahiers, pour toi, et pour ceux qui t'aident...

« Nulle part moins qu'ici — et j'en ai été surpris au début, mais à tort je crois — ne règne le petit jeu des pronostics (guerre longue ? attaque par la Chine ou mouvement tournant par la Terre de Feu ? Emploiera-t-on en masse le fusil à tirer dans les angles, ou Hitler attendra-t-il 1956 pour employer les sous-marins à roulette ? Tu connais le genre !) Cela tient apparemment à ce que ces vastes spéculations qui réjouissent aux heures de loisir ceux dont le travail quotidien est très éloigné de ces problèmes, constituent ici une part du travail, et sont écartées aux sortir des heures laborieuses...

« ... Tu me fais part de ton idée de publier le « carnet des absents » j'en ai été un peu ébaubi en songeant au décousu des lettres que je t'ai envoyées, et qui n'avaient rien d'élaboré ni de « prêt pour l'impression ». Après tout, autant vaut, et même mieux : tu es le meilleur juge en la matière. »

*Après un silence, dû à une importante mutation, B. Taladoire nous envoie une longue babilleuse :*

« Dieu bon, je vous aime bien tous et je serais navré si ce silence vous semblait jamais l'indice d'un oubli. Donc, le temps

de boucler — de reboucler plus exactement — ma cantine, de dire au revoir à un quarteron de copains et d'attraper un rhume qui dure encore, je suis parti ; deux jours de voyage m'ont conduit, sous l'escorte de la neige, dans un patelin qui, à défaut d'autres charmes, a celui de me remémorer la Suède. Et je travaille, depuis, comme savent seuls travailler les méridionaux quand ils s'y mettent. Travail militaire, s'entend, car il ne faut guère songer pour le quart d'heure à faire autre chose. Non que l'écrivassier se soit desséché sous l'écorce martienne; j'estime au contraire qu'il serait désastreux de l'éteindre, surtout, si, comme je le crois, les temps que nous vivons préludent à un futur gros de promesses. Seulement, mon vieux, outre que notre tâche immédiate est autrement nécessaire, j'ai plus d'ouvrage que je n'en pourrais abattre en temps normal...

« ... Et je t'assure que je ne baguenaude pas. En ce moment je t'écris : il est onze heures du soir, je viens de rentrer; depuis huit heures du matin je suis au travail, je me suis accordé avant de déjeuner, vingt minutes pour la correspondance familiale et ce soir, un quart d'heure pour le grog qui m'aide à supporter la fraicheur des entours. Je gatte mon papier, au centre d'une chambre froide comme un texte de C. et mon lit chargé de capotes me fait de l'œil comme une garce.

« Ne va pas croire pour autant que je me plaigne: outre que la guerre nous donne une faculté d'adhérence paisible à toutes les variations de notre destin — ce qui ressemble fort à de la sagesse — tu sais que je demeure imperturbablement optimiste et pétri de confiance. Non seulement j'ai à cœur de faire bien mon métier — à croire que je n'en ai jamais eu d'autre — mais je suis de plus en plus persuadé que nous sommes les artisans d'une œuvre capitale. L'exemple de mes soldats, il y a peu encore, aurait suffi à m'en convaincre si je n'avais déjà été convaincu. Cela je te l'ai dit. Mais ce que je ne t'ai peut-être pas dit, c'est à quel point me paraissent en ce moment grotesques la plupart des préoccupations du type « femme-malade » qui agitaient nos « petites-gens » (excuse la mauvaise astuce) à la veille de cette grande aventure. De l'air, mon Dieu, de l'air ! De la sagesse, de l'équilibre, de la sincérité, du classique, nom de Dieu, il n'y a encore que cela de vrai ! Jamais je ne me suis plus joyeusement senti Français de France....

« ... et nous fêterons le tout, toute malice dégonflée, devant le Vieux-Port, dans la clarté, sur le balcon où, la dernière fois, j'ai vu se coucher le soleil. »

*L'optimisme on le voit ne quittera jamais cet enfant de la lumière qu'est Taladoire. Une telle confiance, notre pays la doit*

*garder pour l'aider plus tard à reconstruire; cette pensée revient inlassablement dans les lettres du front. L'indispensable travail positif parait être la contrepartie exigée par les sacrifices et c'est bien ainsi que nous l'entendons.*

*Pour terminer, citons Luc Decaunes qui songe sous les armes aux futures œuvres de l'esprit :*

« Enfin laissez-moi me réjouir de la définitive bonne nouvelle — puisque les Cahiers reparaissent et que les épreuves sont déjà tirées. J'attends impatiemment ce numéro de la renaissance. Il précèdera de peu, je le crois fermement, notre propre retour à la vie.

« Ces paroles vous sembleront optimistes, et pourtant je sombre depuis hier dans ce marasme intolérable qui suit les illusions perdues. La permission en était une bien belle; elle s'est terminée hier matin. Combien d'autres sont encore plus à plaindre en ce moment, tous ceux qui sont en ligne, Gros, par exemple, à qui je pense avec affection !...

« ... Et voilà ! nous allons continuer à attendre. Vie trop lente ! On n'a plus le sentiment de l'existence, sinon quand on se replie en soi. Aimer et créer, voilà les deux seules issues, à cette grande disparition des hommes. Et s'efforcer d'ouvrir les yeux, tous les yeux. »

*D'autres amis nous ont donné de leurs nouvelles, de façon brève mais régulière, André Chastel, venu en permission, Pierre Hourcade, Pierre Missac, Gaston Mouren, Louis Brauquier, Ilarie Voronca, etc.. etc...*

*N. D. L. R.* — A la bibliographie de Cardan, que nous avons indiquée dans le précédent numéro, il convient d'ajouter les indications suivantes qui concernent les traductions du « De Propria Vita » en langue moderne. Deux traductions italiennes du « De Propria Vita » ont été publiées en 1821 par Mantovani, l'autre en 1932 par le Docteur Angelo Bellini. Une traduction allemande par H. Hefele a paru en 1914 à Iéna. Enfin, M. Jean Dayre, Directeur de l'Institut Français de Zagreb, qui avait déjà fait paraître dans la Bibliothèque Italienne de la Faculté des Lettres de Grenoble une « Esquisse biographique de Cardan », a publié en 1935 chez Champion une traduction française de l'Autobiographie.

M. S.

# Chroniques

## VIEILLES BALLADES DU BENGALE

(Traduction et adaptation de Madeleine Rolland, d'après les textes bengalis et anglais édités par Dinesh Chandra Sen. Ornés de bois par Andrée Karpelès. En vente aux publications Chitra C-A-Högman. Editeur, Mouans-Sartous, Alpes-Maritimes.)

L'Inde aura été la grande révélation du XIX[e] siècle. Sa connaissance, si incomplète et erronnée fût-elle, a renoué les liens de l'âme et du génie celtiques avec la Grande Mère. Ce n'est guère que depuis une trentaine d'années que derrière la poésie dont les ornements masquaient aux yeux de nos pères les grandioses architectures métaphysiques des Upanishad, nous avons découvert ce qui est peut-être à la source de toute spiritualité. La science elle-même dans ses théories les plus nouvelles et les plus audacieuses ne semble-t-elle pas, pour ceux qui ont besoin de preuves et du contrôle expérimental, se rencontrer avec les philosophies hindoues : relativité, composition de la matière, tourbillons d'atomes.

Mais à côté de ces monuments de la pensée vedantiste et bouddhiste où les plus grandes subtilités de la pensée sont exprimées par des images empruntées aux objets familiers d'une existence demeurée par tant de côtés, celles des peuples primitifs, de ses épopées et de son théâtre classique, il se trouve une littérature populaire jusqu'ici dédaignée des orientalistes plus familiers avec le sanscrit qu'avec les divers dialectes parlés de l'Inde. Aussi bien cette littérature qui nous fait participer à la vie de ces populations nous fait mieux comprendre la spiritualité dont le quotidien est imprégné : la religion n'est plus seulement spéculation de l'esprit mais devient une réalité vivante, étroitement unie aux mœurs, aux coutumes, aux traditions. C'est pourquoi l'on ne saurait trop remercier Andrée Karpelès et son mari Adalrik Högman d'avoir mis à notre portée cette littérature d'où s'exhalent tous les parfums du Bengale. Andrée Kar-

pelès était surtout connue comme peintre et graveur. C'est à ce titre qu'elle fut invitée, il y a quelques années, par Tagore à venir enseigner dans son université de Santiniketan les procédés de la gravure sur bois. Mais l'Inde n'était pas une terre nouvelle pour cette artiste parisienne : enfant et jeune fille elle y avait séjourné avec sa sœur Suzanne sortie, depuis, de l'Ecole des Langues Orientales et qui se consacre avec foi et intelligence en Indochine à la rénovation des études bouddhiques. Pendant son séjour à Santiniketan, Andrée Karpelès travailla avec le neveu du poète, Abanindranath Tagore, passionné de folklore, et recueillit de sa bouche des contes, des légendes qu'elle a adaptés pour nous du bengali car cette artiste s'est révélée aussi écrivain de talent.

Heureuse rencontre: son mari connaissait et aimait l'Inde, aussi entreprirent-ils la publication des *Feuilles de l'Inde* (1). Dans cette belle collection ils ont fait paraître *L'Inde et son âme*, écrits des grands penseurs de l'Inde contemporaine, *Les Lucioles*, exquis et courts poèmes de Rabindranath Tagore, *La Poupée de Fromage*, une belle histoire pour les enfants racontée par Abanindranath et du même conteur plein de verve *Sakountala et Nalaka*. Le conte qu'Abanindranath Tagore a tiré du célèbre drame de Kalidasa afin de mettre la touchante figure de Sakountala à la portée de la jeunesse, s'adresse à tous car, comme le dit dans sa préface la traductrice: « cette adaptation a conservé la poésie et l'humour de la version originale; elle nous aide à comprendre l'enthousiasme de Gœthe qui, après avoir lu la première traduction de Sakountala parue en Allemagne, s'agenouilla en disant : « Merci O mon Dieu, de m'avoir permis de vivre jusqu'à ce jour. » Avec *Nalaka* considéré au Bengale comme son chef-d'œuvre, Abanindranath a mis sous une forme nouvelle et à travers les visions d'un petit écolier rêveur les plus beaux épisodes de la vie du Bouddha. Et Andrée Karpelès nous apprend comment lui fut révélé un soir de printemps *Nalaka*. C'était à Santiniketan, un jeune poète bengali en faisait une traduction orale et sous sa dictée, un professeur de Prague, une jardinière d'enfants de Jérusalem, et l'artiste parisienne, transcrivaient ce récit, l'un en hongrois, l'autre en hébreu, la troisième en français.

« Autour d'eux, nous dit-elle, s'étendait la plaine bengalie, baignée de crépuscule; au loin, un petit village, quelques rares palmiers... un rizière... tout le paysage s'harmonisait avec la vie rurale, exquissée avec tant de justesse et d'amour par Aba-

---

(1) Publications Chitra.

nindranath, et nous semblait être le décor rêvé pour la discrète idylle de Pounna, l'enfant trouvée, avec Swasti, le petit berger. La merveilleuse histoire s'épanouissait dans la nuit bengalie, tantôt sereine comme elle, tantôt terrifiante comme les hurlements des chacals qui envahissaient le désert.

« Dans l'atmosphère miraculeuse qui baigne Santiniketan, nous confondions le rêve avec la réalité: cette vie dans le désert nous apparaissait comme une légende et le livre d'Abanindranath semblait être plein d'allusions à la vie journalière qui nous entourait. »

Les soir de pleine lune — qui sont des soirs de fête car tout ce qui est beau est sacré aux Indes, maîtres et élèves allaient voir danser les Sontals, des villageois descendants de ces tribus aborigènes qui peuplaient l'Inde avant l'arrivée des Aryens. Ils n'ont pas d'écriture à eux mais ils ont une culture qui a son charme particulier. Grâce à leurs réunions périodiques, à leurs fêtes régulières, à leurs coutumes sociales, à leurs légendes et traditions qui se transmettent de génération en génération, ils ont gardé leur individualité et la culture qui leur est propre s'est conservée vivante.

C'est parmi les Sontals qu'ont été recueillis par le poète bengali Sukumar Haldar, les contes réunis dans le volume intitulé « *La Jeune Fille chez les Tigres* » qu'Andrée Karpelès a traduits, adaptés et illustrés dans sa demeure provençale pendant que les femmes gaulaient les olives noires ou ramassaient le jasmin et que montaient jusqu'à son atelier le parfum de la lavande, du chèvrefeuille et de la farigoule...

Mme Andrée Karpelès est persuadée qu'elle a eu beaucoup plus à apprendre pendant son séjour à Santiniketan qu'à enseigner. Plus attentifs encore à la nature qu'à leurs professeurs étaient les élèves et le maître européen se mettait lui aussi à l'école de la nature.

Un jour, pendant la classe de grammaire un petit garçon se lève et interrompt le professeur : — « Taisez-vous, Maître, oh ! taisez-vous, il y a un oiseau qui chante. » Le professeur au lieu de punir l'élève comme cela n'eût pas manqué d'arriver dans une école française, se tait « et toute la classe, délaissant l'analyse logique, écoute religieusement le chant d'oiseau qui s'élève, tel une prière, dans le ciel matinal. »

Les *Vieilles Ballades du Bengale* que nous offre le dernier Cahier des *Feuilles de l'Inde*, si joliment illustré de bandeaux et de compositions décoratives, ont été recueillies à la demande de Dinesh Chandra Sen, le savant lettré professeur à l'université de Calcutta, par un villageois bengalais, sans instruction, mais doué d'un goût très sûr et d'un amour ardent pour sa langue

maternelle. Il a passé plusieurs années à parcourir les villages en quête de textes authentiques, transmis oralement de génération en génération, récités et chantés encore par les bateliers et paysans ou conservés jalousement par des chanteurs professionnels qui refusent de les révéler à des étrangers. Certains sont l'œuvre de poètes connus; beaucoup sont anonymes; remaniées, enjolivées sous leur forme actuelle, elles remontent aux XVᵉ, XVIᵉ et XVIIᵉ siècles. Ces ballades sont appelées à disparaître ; non seulement remarque Dinesh Chandra Sen, le temps et la civilisation moderne qui pénètre même aux Indes sont les ennemis de ces ballades « mais les prédications musulmanes et les prêtres hindous orthodoxes partent en guerre contre le souffle de liberté qui émane d'elles et qui est contraire à leurs dogmes et à leurs conventions. » C'est pourquoi le savant professeur a tenu à sauver le plus grand nombre de ces ballades qui sont le résultat d'une très ancienne culture due aux Jaïns, aux bouddhistes et aux saints vishnouites. Parmi les quatre volumes qu'il a publiés, Mademoiselle Madeleine Rolland en a choisi quelques unes pour les traduire et les adapter, tout en s'efforçant de respecter autant que possible le texte original et de lui conserver son émotion et sa poésie.

« Ce n'est pas seulement à son expérience de traductrice, à son intuition d'amie de l'Inde que nous devons cette adaptation, précisent les éditeurs, mais à un ensemble de circonstances rares ; à sa connaissance du passé de l'Inde et à sa compréhension de l'Inde contemporaine, dont les luttes et les victoires lui sont familières. »

Mais ce que ni la traduction de Madeleine Rolland, ni les belles et souples illustrations d'Andrée Karpelès ne pourront nous rendre tout à fait sensibles, ce sont « les mélodies douces et pathétiques comme des chants d'oiseaux » qui accompagnent le clapotis des vagues et font communier l'âme avec la nature lorsque les bateliers les chantent au clair de lune

Le thème de ces ballades est l'amour, l'amour passion, ou l'amour conjugal, contrarié, malheureux, mais fidèle jusqu'à la mort. Ce thème éternel est commun à tout folklore et les personnages nous sont familiers : c'est le fils du roi prêt à épouser la bergère, la princesse éprise du mendiant. L'intendant ne manque pas d'être perfide et le tyran débauché et cruel. Mais les circonstances, le cadre, l'atmosphère sont spécifiquement hindous. Les obstacles qui s'opposent au bonheur des amants ne viennent pas seulement comme chez nous, des différences sociales, mais des prohibitions religieuses. Les malheurs de ces victimes de l'orthodoxie, des préjugés, du despotisme des conquérants musulmans inspirent aux auteurs de ces ballades une secrète révolte qu'ils laissent deviner par leurs réflexions mordantes sur les prêtres, les astrologues et les puissants.

Toute la poésie d'une nature exubérante baigne ces récits qui sont en même temps une succession d'images d'une beauté, d'une grâce, d'une pureté infinies : c'est la jeune fille drapée dans son sari qui se rend au ghat dans la fraîcheur matinale pour se baigner à la rivière ou y remplir sa cruche ; c'est la fille du brahmane qui lave les parvis du temple et entoure de guirlandes de fleurs odorantes la statue de la déesse ; c'est le jeune chasseur qui parcourt la forêt en tenant dans sa cage son faucon doré ; images évoquées par les mots et qu'Andrée Karpelès a fixées en lignes harmonieuses et précises.

Je ne serais pas éloignée de penser que *le joueur de flûte aveugle* égale en beauté et en profondeur Tristan et Iseult, tout en en différant cependant, car, nous sommes dans l'Inde où le type le plus achevé du héros n'est point comme dans notre moyen-âge le preux : celui qu'aime la princesse au point de tout lui sacrifier est un musicien. Qu'importe qu'il soit mendiant et aveugle ! Avant même de l'avoir vu elle l'aime à cause de sa musique. « Chante, ô flûte, chante ta douce chanson ! Mes oreilles en sont altérées. O flûte, chante, chante toujours ! A tes sons mélodieux le dormeur s'éveille, puis, mollement bercé, retombe dans le sommeil en t'écoutant. »

Le joueur de flûte recueilli par le roi son père est devenu le professeur de musique de la jeune fille. Lorsque la princesse lui fait l'aveu de son amour et lui avoue qu'elle est prête à le suivre, il quitte le palais et va au loin exhaler sa peine et partout sa mélodie émeut les âmes. Les années ont passé. La princesse s'est mariée mais elle n'a point oublié le musicien aveugle. Une nuit qu'elle dormait sur la poitrine du roi son époux « comme une guirlande détachée », l'étrange mélodie s'élève.

« Le jardin entier s'éveille au son de la flûte. Les nuages s'embrasent. La plainte de la flûte pénètre dans le palais jusqu'aux appartements intérieurs.

« O princesse, éveillez-vous. Ecoutez ! qui donc joue de la flûte ? Qui chante le chant de douleurs s'élevant sur la route ?

« La flûte, ô prince, ne résonne pas au dehors. Elle résonne dans les profondeurs de mon âme. »

Alors le roi demande à la princesse ce qu'il doit donner en récompense au musicien mendiant qui se tient à la porte du palais. La princesse met son époux à l'épreuve et lorsqu'après lui avoir fait par trois fois renouveler le serment qu'il est prêt à donner son royaume et tous ses trésors, se levant lentement, elle dit :

« Que le ciel soit témoin ! Respectez votre serment, prince, et donnez-moi à cet aveugle. »

Et avec la noble générosité du roi Mark le prince y consent.

La princesse court le long du torrent et l'aveugle entend le tintement de ses anneaux de cheville qui font « *rounou, rounou* ».

« C'est elle ! princesse, si vous êtes là, ô bien-aimée, parlez !

« Ecoute, écoute, ô mon ami ! le chant de ta flûte me rend folle !

« J'ai quitté mon foyer, renié mon honneur et brisé tous mes liens.

« Me voici, je suis à toi ! Je n'ai pu résister à la magie de ton chant. Ah ! joue de la flûte ! Car c'est pour l'entendre que j'ai tout laissé.

« O princesse peu sage ! Qu'avez-vous fait ? Retournez, retournez au palais. »

Le musicien aveugle et pauvre ne veut point accepter le sacrifice de la princesse :

« Ecoutez, femme peu sage ! Si ma flûte est la cause de ces tourments, voyez ! je la jette au loin pour toujours (il lance la flûte dans le fleuve).

« Si la flûte n'est plus tu me restes, ô bien aimé.

« O princesse peu sage ! Retournez au palais. A partir de ce jour, nul ne me verra plus (il se jette dans le fleuve).

Eperdue, elle crie :

« Prends-moi, bien aimé, prends-moi !

Nulle réponse !

Rapide comme l'étoile filante elle se précipite dans les flots.

« Un moment, à la surface, elle apparait comme une fleur de blanc nénuphar ; puis les vagues les emportent tous les deux jusqu'à l'océan sans limites. »

...Comme Tristan et Iseult !

Le son de la flûte agit sur la princesse comme le philtre qu'ont bu les amants de la légende celtique. Reprenant la thèse de M. Denis de Rougemont l'on pourrait dire que ce n'est pas le musicien que la princesse hindoue aime, mais l'amour qu'il exprime par son chant et la musique qui, par l'extase, délivre l'amour humain de ses limites, arrache l'âme à la prison du corps. L'on pourrait se demander en pensant à la mort et à la transfiguration d'Iseult si Wagner n'a pas eu connaissance de cette ballade ? N'est-il pas plus juste de penser que l'amour à son paroxysme dépasse la mort et que les amants de tous les pays aspirent à se perdre dans les flots des célestes harmonies afin de s'y mieux retrouver.

Claire Charles-GÉNIAUX.

## *LA POESIE*

### CONNAITRE SANS CONNAITRE, par *Jean Wahl* (G. L. M.)

Une lecture superficielle du recueil de Jean Wahl pourrait faire conclure au caractère surtout intellectuel de ces poèmes. Leur nature est en réalité toute autre. S'il est vrai que leurs points de départ sont plutôt des expériences intellectuelles que des données de la sensibilité il n'en reste pas moins qu'ils prennent en cours de développement allure lyrique et s'étoffent d'éléments concrets. Il y a là une démarche inverse de celle de la plupart des poètes qui vont du complexe au simple tandis que la poésie de Wahl part de l'idée pure pour retrouver la sensation :

*Efforts vains,*
*Atroce pâleur de ce parler,*
*Pourra t'il supporter, emporter*
*Le flux du vent d'esprit empli d'ombre,*
*Torrentueux, voulant dire,*
*Et au delà du dire*
*Révélant le taire plus beau ?*

Cette poésie parfois trop consciente, comme Erato « la plus timide des neuf sœurs », puise un accent pathétique dans la façon dont elle se justifie. La lutte contre la raison, ce perpétuel combat de l'Esprit si magnifiquement défini par Crevel, le philosophe-poète le vit également :

*Quand l'Eternité par des degrés étranges*
*Vient vers moi comme une princesse*
*La servante la chasse*
*Et elle se morfond dans le sous-sol.*

Malgré ces réticences bien humaines Wahl aborde l'aventure interdite, poussé par « *quelque chose de fort et d'amer — par le message de l'herbe* ». Il mène ainsi le jeu à quoi se refusait tout d'abord sa raison et triomphe de son propre pessimisime :

*O ma sœur Misère, accablée qui me révèles à moi-même.*
*Le monde est-il si bas ? Nous sommes au plus bas du monde.*

Ce lyrisme d'une extrême pureté fait songer à quelque masse neigeuse des hautes cimes qui, vouée à l'avalanche, roule au long des pentes et se mue en une eau glacée susceptible d'aider à la naissance des prairies comme à l'étanchment des plus humbles soifs.

De la contemplation à la sagesse tel me parait être le cheminement idéal de cette poésie. Ce qui en fait le prix c'est la concision exquise, l'allure de vers dorés à la fois précieux et prométhéens. J'aimerais pouvoir citer tout au long l'admirable poème à Holderlin d'une richesse secrète et éblouissante d'une indéfinissable splendeur orientale. « *Etoiles, pommes succulentes, pensées* » note Jean Wahl dont le lyrisme enrichi de toutes les résonances de la plus haute poésie témoigne en faveur du mot de Platon qui pensait que la connaissance ne se distingue point de l'amour.

MIDIS GAGNÉS, par *Tristan Tzara* (Denoël).

*Parmi les pas pressés il y a encore de l'herbe qui s'égare*
*un monde de silence de fuite*
*sans se soucier des chevelures de femmes*
*ni des maisons en place*
*ni des meurtres en cours*
*derrière les pans de rosée*

C'est au hasard que je découvre cette strophe finale de *Masse d'alarmes*. Je viens de rouvrir le recueil abandonné sur ma table depuis le 26 août et comment ne serais-je pas bouleversé à la lecture de ces quelques lignes ? *Midis gagnés* est un recueil d'une étonnante richesse, humain et direct jusque dans la plus absolue gratuité.

C'est le paradoxe de l'œuvre de Tzara d'avoir atteint à l'expression en ne la recherchant jamais, en lui tournant systématiquement le dos par un abandon total à l'inspiration, aux divinités de l'absurde et de la folie. Après s'être longtemps perdu et payé de mots Tzara, depuis *L'homme approximatif*, a atteint à une telle maitrise de son délire, ou bien au contraire s'est trouvé si invinciblement possédé, qu'il a créé un monde personnel, impossible si l'on veut mais plausible, une poésie dont les cuistres diront toujours et avec *raison* qu'elle ne veut « rien dire » mais qui fait mieux que dire, une poésie qui pose des objets, qui propose un univers de soleil, d'herbes, de métal, de chair traversé des plus tragiques aventures, une poésie panique et dyonisienne de création continue qui n'a de comparable dans la littérature européenne que le grand délire de Joyce.

Je voudrais avoir tout le loisir de parler d'un tel livre, de dresser méthodiquement la carte de cet univers sauvage et accueillant où brûlait déjà venue de l'Espagne martyrisée l'auréole de la catastrophe :

*il y a aussi les fruits*
*et je n'oublie pas les blés*
*et la sueur qui les a fait pousser monte à la gorge*
*nous savons pourtant le prix de la douleur*

C'est un mouvement du poème à la mémoire de Lorca. Il exprime toute la foi désespérée de tant de poètes engagés dans le drame présent :

*ouvre toi cœur infini*
*pour que pénètre le chemin des étoiles*
*dans ta vie innombrable comme le sable*
*et la joie des mers*
*qu'elle contienne le soleil*
*dans la poitrine où brille l'homme du lendemain*
*L'homme d'aujourd'hui sur le chemin des étoiles de mer*
*a planté le signe avancé de la vie*
*telle qu'elle se doit de vivre*

Nous n'oublierons jamais que Tzara, il y a plus de vingt ans fût un de ces aventuriers de l'Esprit qui en plein désordre s'employèrent à restaurer la dignité de l'homme. Nous savons par *Midis gagnés* comme par la plupart des grandes œuvres surréalistes que ce qu'il nous faut défendre c'est la liberté même de nous créer un monde. Nous attendions sans doute d'autres dangers tout intellectuels mais n'est-ce point un signe même de notre destin que nos images les plus chères, le sang, la nuit, l'aube glacée, le givre et les mitrailleuses devenues terriblement concrètes soient pour nous désormais des réalités sensibles, atroces et pourtant fraternelles ?

LES PHÉNOMÈNES CÉLESTES, par *Jean Cayrol* (Les Cahiers du Sud).
L'AGE D'OR, par *Jean Cayrol* (Cahiers des Poètes Catholiques)

Jean Cayrol familier depuis quelques années déjà aux lecteurs de cette revue s'est révélé comme un des poètes les plus doués de la génération d'après 1930. Avec Patrice de La Tour du Pin et Pierre Emmanuel il présageait l'avènement d'un lyrisme qui nourri de toutes les audaces surréalistes réussissait de jour en jour à les organiser en des œuvres où la beauté plastique longtemps négligée reprenait enfin ses droits sans nuire pour autant à la sincérité du message personnel.

Il n'est pas exagéré d'avancer que grâce à ces poètes le lyrisme français était en passe d'atteindre à cette splendeur romantique dont les plus grandes œuvres du siècle dernier ne sont

que de pâles reflets par rapport aux musicales et puissantes architectures des Shelley ou des Holderlin. La Renaissance même de notre poésie se trouve ainsi mise en cause dans cette guerre où se joue le sort de toutes les valeurs occidentales.

Le lyrisme du *Hollandais Volant* comme celui des *Phénomènes célestes* et de *L'âge d'or* suppose en effet l'épanouissement d'une haute culture esthétique alliée à une imagination aussi somptueuse qu'instinctive, épanouissement qui n'est possible que sous un régime de liberté. A relire Cayrol nous puiserons moins la nostalgie des royaumes qu'il évoque que la volonté de mériter par tous les moyens d'entreprendre à nouveau des conquêtes humaines.. Voici le monde réel que nous offre le poète :

*Je vous apporte ma nuit,*
*celle-là n'est pas affaiblie d'étoiles,*
*ni voûtée, ne sachant plus sur quels yeux se poser;*
*elle ne passe jamais sur les graviers paresseux,*
*elle ne s'achève pas dans les carrières de la lune*
*comme des flaques perdues qu'on ne trouvera plus.*
*Jamais elle ne fut inquiète du moindre soulèvement des biches*
*Sous la pluie.*

Nuit mystique du poète riche de toutes les promesses :

*Appelez-moi quand le palais de l'aube se lèvera*
*Et son toit rayonnant de rosée et ses tuiles merveilleuses*
*comme un grand plumage qui s'étire et s'éveille;*
*il y aura tant de visages à ses fenêtres*
*qui nous souriront sans comprendre*
*et des jardins limpides et froids qui hésiteront à renaître*
*tant les attelages affamés seront bruyants sous la pluie*

Ce sera par ailleurs l'évocation, dans toute la force magique du terme, d'une autre phénomène céleste, le vent :

*Le vent brûle sur le bûcher le plus haut de la terre*
*dans un crépuscule fendillé comme des fruits d'été*
*et le vautour est à sa droite plus immobile que jamais*
*les yeux clos et les ailes à demi-ouvertes*
*comme des portes invisibles et noires sur le royaume sans air*

Il faut lire intégralement cette cosmogonie passionnée sans exemple dans notre littérature et dont l'imagerie hallucinante compense presque toujours les rares faiblesses d'expression. Des *Phénomènes célestes* pas plus que de *L'âge d'or* publié dans la belle collection de Gaston Pulings je ne me hasarderai pas à dire que tout y est d'égale valeur ou digne d'être retenu mais

je ne crois pas porter de jugement téméraire en disant que la matière comme l'allure de Cayrol sont d'un grand poète desservi moins par ses propres complaisances pour l'imagerie pure que par le scepticisme d'une époque distraite par trop d'inquiétudes de cette vocation spirituelle qui dans un monde humain alimente chez les plus déshérités la soif de poésie. La parole de Cayrol ne trouvera accomplissement et résonance qu'au jour de la résurrection des mythes dont il est le prêtre.

SANG FIGÉ, par *Paul Saintaux* (La Hune).

*Les mots font l'amour* annonçait il y a quelques années un manifeste surréaliste. Cette formule s'applique à merveille au lyrisme de Paul Saintaux dont *Sang figé* marque le souci constant de ne jamais résister aux exigences de l'imagination :

*Avec des singes à figure de plâtre*
*Je compose l'arc-en-ciel imaginaire des tatoueurs*
*ma petite amie a les joues enfarinées*

Les poèmes les plus réussis de Saintaux sont ainsi des *miracles aux soies éclatantes* qui pèchent seulement par un excès de richesse. On songe souvent à une sorte de parnassien dadaïste bien que les mots jurent d'être accouplés. C'est que les textes de Saintaux bien que jaillis d'une personnalité authentiquement fantaisiste donnent l'impression d'exister en dehors de l'auteur comme d'étonnants et baroques objets à la fois jouets et marqueterie précieuse qui constituent autant de divertissements pour l'esprit du lecteur. Il serait vain de vouloir rattacher un tel lyrisme à l'attitude morale commune à la plupart de nos contemporains et il n'est pas exagéré d'avancer que c'est là de la vraie poésie qui se moque de la poésie. Pour l'enchantement des amateurs (qui ne sont pas toujours les initiés et trouvent rarement leur compte dans les recueils récents) je citerai cette *Sardane* :

*Il avait péché les plus beaux poissons*
*à travers le lac fait de feuilles mortes*
*pendant qu'il plongeait son désir dans l'eau*
*en tendant le ciel de pourpre écarlate*

*Elle allait danser à l'Alcazar bleu,*
*Avec une robe en papier de lune*
*sans songer à ce que demanderaient*
*ces hommes de fer venus des collines*

*ni de quel rosier le destin sans nom*
*allait détacher la plus belle rose*
*et tous les espoirs lourds d'un sang vermeil*
*lorsque lentement tourneraient les couples.*

Il y a ainsi un accent propre à Paul Saintaux où la naïveté se marie à l'artifice, la facilité de la chanson populaire à l'élaboration d'images baroques et neuves. Saintaux s'avère ainsi comme un poète de l'humour le plus élevé, de cet humour qui, sans jeu de mots, se confond avec l'amour.

LE MIRACLE ENFERMÉ, par *Robert Vivier* (Les Cahiers du Sud).

Robert Vivier qui nous donnait naguère avec *Au bord du temps*, un livre de poèmes où se trouvaient/exploitées pour des fins humaines et dans une langue accessible les plus subtiles découvertes des « horribles voyageurs » poursuit avec son nouveau recueil une œuvre dont les qualités purement littéraires sont à la hauteur du témoignage exprimé. Vivier est en attente de ce miracle concret dont tous les poètes magiciens pensent toujours, sans trop oser l'avouer, qu'il se produira tôt ou tard par le charme de leurs incantations :

*Il y a toujours quelque chose;*
*Les veines battent, le cœur*
*Est nouveau.*
*Et nous nous étonnons de nos naissances.*

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*Tout va-t-il avoir lieu ?*
*O paupières d'avant le monde....*
*C'est en moi que ces blés tressaillent,*
*Et d'immenses maisons de feuilles*
*M'envahissent sans bruit.*

*Je sens un univers*
*Créé d'oiseaux, de cloches, de montagnes,*
*Grandir à travers mon attente,*
*Nourri par le temps mystérieux.*

Délivrer le miracle enfermé c'est la tâche essentielle du poète car nous ne sommes pas encore au monde et dans le monde tel qu'il est, le monde des échanges sociaux, des relations physiques, l'homme ne parvient jamais à sortir de lui-même, à vaincre la loi de solitude. En retrouvant l'innocence primitive le poète retrouve du même coup la fraternité :

*Des jours sont venus, plus lents que nature.*
*C'était évidemment la fin d'un monde.*

*On avait perdu le sens de ces mots*
*Qu'échafaude et qu'use le temps.*

*(Les bouches pâlies les sculptaient encore*
*Dans une perfection silencieuse)*

Par l'allure de sa méditation où le rêve romantique s'allie à la mesure et à la sagesse, par la tonalité en gris des images comme par l'harmonie verbale volontairement contenue Robert Vivier qui s'apparente aux lyriques irlandais :

*Ce que toute vie espère*
*Vous le savez, feuilles par milliers.*
*Quand la saison laiteuse accorde*
*Les doutes du vent.*
*Vous dites votre mot d'amour, puis l'ange égal*
*Vous cueille en silence.*

*Mais le printemps de l'homme*
*Est lourd à naître.*
*Car l'homme doit trier ses routes.*
*Et plus d'un sort est tapis dans son cœur.*

*Quand aurai-je la jeunesse*
*Parfaite, l'âme irresponsable*
*Du saule argenté ?*

Je sais peu d'exemples aussi frappants de lyrisme celtique.

CHANSON COMPLÈTE, par *Paul Eluard* (N. R. F.)

Cette *Chanson complète* n'est pas tellement celle d'une destinée d'homme que l'incantation perpétuelle par quoi la Poésie se persuade qu'elle a pour fin de transformer le monde. Incantation qui est la trame constante du lyrisme d'Eluard *Esclave de l'amour comme on peut l'être de la liberté.* Incantation qui aboutit par une création constante d'images à une prise de conscience si aiguë de tout ce qui sépare encore l'homme de son royaume naturel qu'elle ne se dilue jamais en verbalisme stérile. Loin de proposer l'oubli elle est toujours présente au même titre que le désir ou la vie :

*C'est avec nous que tout vivra*
*Bêtes mes vrais étendards d'or*
*Plaines mes bonnes aventures*

*Verdure utile villes sensibles*
*A votre tête viendront des hommes*

*Des hommes de dessous les sueurs les coups les larmes*
*Mais qui vont cueillir tous leurs songes*

*Je vois des hommes vrais sensibles bons utiles*
*Rejeter un fardeau plus mince que la mort*
*Et dormir de joie au bruit du soleil*

Dans tous les recueils d'Eluard le Surréalisme a trouvé son allure la plus humaine, celle d'une morale du bonheur, d'un bonheur à conquérir par une révolte constante et dont l'apparente facilité n'a d'égale que la dure discipline qu'il impose au poète chargé de rappeler aux « nains habituels » les droits de l'homme à la vision, à l'amour, en dénonçant du même coup les conditions qui l'empêchent d'exercer pleinement ses pouvoirs :

*Une feuille qui se déplie*
*Un sourire qui continue*
*Mes yeux mes doigts*
*Notre jeunesse tendrement*
*Fait naître l'aurore sur terre.*

Dans le temps même où elle parait le plus lointaine la vraie poésie est le plus actuelle. Les livres d'Eluard demeurent ainsi non seulement un gage inaliénable d'espoir envers et contre tout mais aussi la preuve et si j'ose dire une preuve de beauté, la seule irréfutable, qu'il ne faut pas désespérer de la dignité de l'homme.

Léon-Gabriel GROS

## *LES LIVRES*

### TREIZE HISTOIRES, par *William Faulkner* (N. R. F.)

Dans chacun de ces treize récits — disparates et inégaux, dont les uns ne valent qu'en fonction de l'univers qu'ils rejoignent, dont les autres sont d'admirables chefs-d'œuvre — se recompose, heurté et violent, absurde et frénétique, le monde de Faulkner dans son irrécusable authenticité. Les dimensions et les exigences de la nouvelle n'ont pas gêné Faulkner : si l'on peut dire de la plupart de ces récits qu'ils contiennent la matière d'un roman, il convient d'ajouter que ces romans consistent en général en une succession de nouvelles. Le cadre, l'intrigue dans laquelle sont prises les scènes de tous les grands romans de Faulkner ne sont qu'un prétexte, dont il est aisé de sentir l'arti-

fice : la justification du livre, ce sont les scènes elles-mêmes, les images pathétiques qui se dressent à son sommet. L'art de Faulkner relève davantage d'un art du spectacle que d'un art romanesque. Car l'essentiel du roman réside moins dans les scènes qu'il contient, et où l'intrigue se noue et se dénoue, que dans le mouvement même qui les emporte : il est entre les scènes, dans le silence des évènements. Nous ne touchons l'élément spécifiquement romanesque que lorsque rien ne se passe et que seulement s'écoule la durée, d'un glissement continu, avec ce léger murmure qui est celui-là même de notre vie intérieure, sa pulsation profonde, son rythme. Le monde de Faulkner n'est pas dans la durée : il est tout en arêtes vives, en hautes images statiques, simplement juxtaposées. Les paroles, les pensées, les actes se dressent et se détachent comme des rocs sur un ciel incendié : solitaires, clos, immenses comme ces mots répétés dans la fièvre ou l'insomnie et qui, devenus hallucinatoires font le vide autour d'eux et nous écrasent comme d'énormes blocs. L'acte, dégagé du temps, subit comme une fixation, une minéralisation : il devient définitif, indestructible. Le temps est un recours contre l'évènement : car l'écho de nos actes meurt dans son imperceptible froissement. Ici, ce recours fait défaut. Tout est irrémédiable. Et c'est aussi parce que sa seule dimension est l'instantanéité que la durée cesse d'être irréversible : ce qui nous empêche de renverser le temps, c'est le lien qui unit deux évènements, et qui a toujours un sens déterminé. Mais, réduite au présent, et comme délimitée, l'existence devient un ensemble d'images dont on peut confondre l'ordre comme dans un album de photographies. Voici pourquoi nous sautons si souvent chez Faulkner du présent dans le passé.

Ce parti pris d'ignorer le caractère organisé et continu de notre existence, en la dégageant de son cadre temporel, est un des motifs de l'obscurité de Faulkner : de cette précieuse obscurité qui fait de son œuvre un monde sans équivalent et sans analogue qu'il ne nous est jamais possible de reconnaître, mais qu'il nous faut à chaque pas découvrir. Monde obscur, parce qu'il est fait d'évènements, d'instants juxtaposés, parce qu'aucun répit n'est ménagé à la conscience pour qu'elle réfléchisse ou devance l'évènement. Son incohérence, son irrationalité profonde, qu'introduit en lui sa soumission à la haine et à la violence, si elle porte la marque d'un tempérament spécifique, recouvre néanmoins d'autres manifestations de l'art américain : le film, le jazz. La lecture de Faulkner m'évoque toujours, en même temps que certains disques de « hot », cette scène de mœurs américaines que rapporte Julien Green dans son « Journal » : « Vers minuit et demie, il arrive quelque chose; en effet. A la suite d'une discus-

sion... quelqu'un a défié un des garçons en blouse de se déshabiller... Il se met à ôter ses vêtements, ou plutôt à se les arracher du corps comme s'ils le brûlaient... Il se dirige vers une des femmes assises sur le grand canapé... C'est le signal d'une bataille presque générale : les femmes crient et s'évanouissent. On brise les meubles... C'est merveilleux me crie W... Sûrement, ils vont tirer des coups de revolver. » (p. 166.)

Faulkner supprime la dimension intérieure de l'homme. L'abondance des monologues intérieurs n'empêche pas qu'aucune œuvre ne soit plus dédaigneuse de l'analyse introspective. En supprimant le temps on supprime la vie intérieure : car la conscience de soi exige pour se réaliser une rémission des évènements, un vide seulement comblé par la durée. Ici, nous sommes toujours enfermés dans l'actuel, renvoyés d'un instant à un autre, déchirés au tranchant de l'évènement. La conscience est en erpétuel état d'hypnose : elle se vide, s'éloigne d'elle-même pour refluer et se recomposer sur l'objet. La psychologie de Faulkner est ainsi une contribution à la psychologie des états hallucinatoires. Les personnages ne se connaissent ni se comprennent : ils se parlent. Ils ne réfléchissent pas : ils agissent. Des gestes, des gestes, puis des mots, toujours des mots : juxtaposés, irréductibles. Nous devinons la personnalité à cet essaim qui l'entoure, à ces mots qui tournent autour d'elle comme des insectes bourdonnants et tenaces. Ils s'assemblent sur le vide : le Moi devient le lieu théorique où ils tendent à se rejoindre. Il n'est rien de sensible, de vivant. Je n'y vois pas seulement l'effet d'un souci d'objectivité qui rejoindrait le parti-pris commun à la littérature américaine, à Steinbeck comme à Hemingway, d'être une littérature du comportement. J'y vois la négation même de toute intériorité, de toute vie autonome et consciente de la personne. Ce qui domine Faulkner, c'est sa passion pour tout ce qui nous anéantit. Le goût de la Fatalité n'est pas chez lui ce qu'il fut chez Nietzsche, ce qu'il est chez Malraux : la volonté de contraindre l'homme à révéler sa grandeur. Devant son Destin, l'homme de Faulkner n'oppose pas ce refus, cette sublime injure du héros shakespearien qui le libère au sein même de son écrasement. Il le subit sans que rien en lui ne s'y oppose et ne l'en distingue. Il est fasciné et aspiré par la nécessité. Et voici pourquoi l'œuvre de Faulkner choisit de se construire autour de cette rencontre de l'homme et du destin. Le vrai sujet de Faulkner n'est pas l'homme dominé, mais ce qui domine l'homme. Les héros ne sont que des façades, des automates. Nous assistons à cet instant où ils deviennent *autre chose*, où des Forces étrangères se lèvent en eux et les submergent : les pulsions de l'inconscient et de la sexualité, toutes les fatalités du sang, la haine,

véritable ressort de l'héroïsme (Victoire), ou du dévouement masculin (Septembre ardent), la violence, absurde, enivrée d'elle-même (Ad astra), (Tous les pilotes morts), ou l'Evénement qu'ils se disposent à recevoir, la Mort pour le nègre de « Feuilles rouges », le lynchage dans « Septembre ardent », l'assassinat pour la Nancy de « Soleil couchant. » Et pour nous accabler de la présence tragique, il est inutile à Faulkner de recourir à l'horrible, au détail atoce. Son art est le plus sobre, le plus allusif, le plus discret. Comme dans « Sanctuaire » la scène même du viol nous était épargnée — ou la mort d'Addie dans « Tandis que j'agonise », — nous n'assistons ici ni au lynchage, ni au meurtre, ni à l'exécution. Mais nous vivons dans leur attente, dans leur irradiation. Assister à l'évènement serait pour nous une délivrance au prix de cette terreur anxieuse, de cette torpeur fascinée où nous sombrons et nous nous débattons confusément. Le ressort du fantastique faulknérien n'est ni l'imprévu ni l'horrible, mais l'*imminent*. Et ce n'est pas le trait le moins admirable de cet art qu'il puisse se permettre de supprimer, avec la conscience de l'homme, l'événement lui-même, et qu'avec rien, avec un geste, la répétition d'un mot banal (le « On va bien s'amuser » de Nancy), il atteigne à cette étrange musicalité, à ce rythme inoubliable d'incantation, à ce prenant univers tour à tour magique, fantastique et tragique que traverse la poésie la plus tendue, la plus aiguë, la plus neuve.

Gaëtan PICON.

SCANDALE DE LA VÉRITÉ, par *Georges Bernanos.*

M. Georges Bernanos est un dialectitien. C'est aussi un poète. A cause de quoi la renommée a fait de lui un polémiste : et c'est un tour de passe-passe assez habile. Thomiste en un sens, au sens méthodo-logique du terme ; il se méfie de la dangereuse abstraction cartésienne, de qui l'erreur orgueilleuse, l'erreur, sans doute grandiose du chevalier français qui partit d'un si bon pas, fut cette génération spontanée d'une dialectique qui ne s'appuie que sur soi-même, qui ne puise qu'à sa propre source. Thomiste, la méthode bernanosienne l'est en ce qu'elle ne prétend pas recréer son fondement concret. Son assise est une réalité transcendante à elle-même de quoi la dialectique devra exiger les conséquences.

Admis donc au départ, le fait chrétien, exprimé dans la Révélation, condensé dans les dogmes, considéré d'autre part l'état paganisé du monde — paganisation officielle outre-Rhin et outre-Alpes — et paganisation plus hypocrite au sein d'une société pour qui la règle chrétienne n'est plus qu'un formalisme

profitable et mensonger, l'intelligence de Bernanos s'attache à dresser le bilan des pertes et à déceler l'origine du mal.

Sans prétendre analyser les résultats d'un tel processus, il importe de marquer comment s'intègre, dans l'œuvre, la personnalité proprement poétique de l'auteur. C'est, tout d'abord, au cours d'un développement la perception très aigüe, brusque, éblouissante comme un jet de phare, de ce qu'il peut y avoir de pathétique dans le plus commun détail d'un quotidien indéfiniment renouvelé (le bruit des voitures de laitiers, un village qui fume dans la brume, une putain, un soir d'hiver, lorsque la pluie noircit les trottoirs). C'est, plus encore, une réaction, violente parfois, mais lucide toujours, en face du bilan désespérément déficitaire, que sa dialectique a dressé, une révolte de l'intelligence devant la sottise désolante d'une imposture dont le grossier calcul serait de réconcilier Dieu avec Mammon. Cette poétique bernanosienne est beaucoup plus intellectuelle qu'on ne veut l'admettre en général, et nous dirons le pourquoi de cette méprise. Ou plutôt, la poétique de Bernanos pourrait ici se définir comme une révolte en face de l'absurde, une inacceptation essentielle de la bêtise, et notamment de la bêtise des malins, de l'absurde sagesse des sages, sans cesse confondue, de la lâche prudence des prudents, sans cesse déconcertée.

Mais ainsi entendue, la voix de Bernanos eut risqué d'être écoutée, le scandale de la vérité eut risqué d'être perçu. Faire taire Bernanos, il n'y fallait pas songer. C'est alors que l'universelle conspiration des médiocres inventa pour lui le sobriquet de polémiste. On loua le luxe de sa forme, on parla avec une gentillesse amusée de la violence de son ton, signe évident d'un désordre dans la pensée, comme on s'amuse de l'incongruité d'un gosse et, lui offrant de partager avec M. Celine, voire avec M Henri Béraud, les bourrades amicalement complices des gens sérieux, les chrétiens, tirés dangereusement un instant hors de leur relatif confortable, s'en retournèrent vaquer à leurs affaires qui n'étaient précisément pas de se frapper la poitrine en répétant avec le prêtre à l'autel: *Quia peccavi nimis cogitatione, verbo et opere.*

Polémiste, le mot était pratique. Nous savons tous que lorsque M. Henri Béraud parlait de réduire les anglais en esclavage, il ne fallait pas le prendre tout à fait au pied de la lettre. De même, quand M. Bernanos demande qu'une enquête soit faite sur le rôle joué par les prêtres dans la sanglante répression franquiste, on se dit qu'il faut savoir ce qu'en vaut l'aune, qu'il faut en prendre et en laisser... Avec les polémistes... (1)

---

(1) c.f. *Temps présent* du 26 mai 1939 :
« Bernanos est né pamphlétaire, non historien, encore moins

Cependant, outre Atlantique, le dialectitien Bernanos, le poète Bernanos — *vox clamans in strepitu* — continue d'asséner sur le monde des vérités que ce dernier sera bien forcé un jour d'entendre.

Jacques BÉNET.

HISTOIRE DE LA DANSE, par *Curt Sachs*. — UNE CIVILISATION DU MIEL, par *J. Vellard*. (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Dans la Collection *L'Espèce Humaine*, qui se propose en gros de nous faire connaître les hommes dans leurs façons d'agir, de sentir, de penser, et ce à l'aide d'études sur les mythes, les rites, les coutumes, *Histoire de la Danse* se présente comme un essai pour refléter les significatives variations au cours des temps de cette expression si particulière de la vie qu'est la danse, cet art qui est au départ tellement animal, mais c'est justement ce qui est magnifique, car c'est lui qui nous relie le plus directement à notre profondeur, qui nous livre avec nos racines, et qui parvient en même temps à spiritualiser nos résonances charnelles, par quoi il semble nous signifier tout entiers à chaque moment de notre histoire, et son étude en devient donc singulièrement instructive pour notre connaissance, surtout quand, comme ici, l'intuition ou plutôt la traduction psychologique s'ajoute à l'information intelligente, ce qui a pour effet de nous figurer notre évolution comme une admirable tentative de notre chair pour atteindre son équilibre et jusqu'à son équilibre spirituel.

*Une Civilisation du Miel* constitue une monographie dans la collection *Géographie Humaine*, où sont rassemblées déjà quelques belles études dont une en particulier, plus admirable pour nous, *La Méditerranée*, par Charles Parain. Le livre de J. Vellard est consacré aux Indiens Guayakis du Paraguay, qui représentent pour l'auteur une civilisation du miel ; et c'est ici qu'on pourrait faire un reproche à J. Vellard : sans doute les Indiens Guayakis se nourrissent presque exclusivement de miel, mais il ne parait pas, d'après le livre de J. Vellard, qu'ils aient bati sur le miel une civilisation, que le miel ait le moins du monde influé sur leur vie, encore moins sur leur mentalité. Le miel constitue simplement la nourriture qu'ils peuvent se procurer *le plus facilement*, j'insiste là-dessus, dans les forêts où ils vivent à l'état sauvage, se nourrissant comme les bêtes de la nourriture

---

philosophe. Il faut prendre son témoignage dans le style de son genre et de son tempérament. *Il faut le comprendre en deça de ses expressions.* » (C'est nous qui soulignons).

qu'ils trouvent sur leur chemin, et sans chercher le moins du monde, semble-t-il, à cultiver de quelque manière cette possibilité. Mais cette réserve faite sur un emploi qui me semble abusif du mot Civilisation, mais emploi abusif dont J. Vellard pourra très bien me répondre, s'il le veut, qu'il est à la mode, et bien tristement, il n'en reste pas moins que son étude est fort intéressante, je dirai même : du plus grand intérêt, par tout ce qu'elle nous révèle, sur un état de vie qui fut probablement celui de nos lointains ancêtres, état de vie où l'homme cependant parait avoir beaucoup de dignité naturelle, et cela appelle la réflexion ce qui est déjà très bien, à l'heure où la plupart des écrits n'appellent que la polémique.

Christian MICHELFELDER.

L'ETALON, par *Marguerite Steen.* Traduit par *Maurice Sachs* (Gallimard).

Ce n'est pas un rêve étoilé, ce n'est pas un récit édifiant, ce n'est pas un reportage, ni une épopée gionesque et flamboyante, ni même une « savoureuse histoire paysanne », et, pourtant, le sujet de l'*Etalon* aurait pu engager son auteur dans chacune de ces voies (ou, selon le type du roman pieuvre, dans toutes à la fois). Serait-ce donc surtout un roman tendancieux, ou même un roman à thèse ? Il se pourrait. Un étalon, son palefrenier qui le mène pour la triomphale tournée de printemps dans les écuries des environs : le même être ; tous deux sont dépositaires de la force créatrice du « don de Dieu. » Et c'est auréolés de cette glorieuse puissance que les voit Ursule la femme de Jim — c'est le palefrenier — et la population du pays

Deux faits deux leçons. Ursule Devoke, pousse le dévouement (ce n'est pas du dévouement, c'est l'adoration féminine du principe mâle, c'est presque un culte génésique) un peu loin ; recueillir chez soi la maîtresse de son mari, (et, quelle maîtresse ! une épave de cirque; il est vrai qu'on espère d'elle un garçon) même en tenant compte de la pitié, cela ne se voit pas communément. Mais dans ce dévouement (il n'est pas complètement aveugle, Ursule connait son Jim) cette femme trouve sa justification contre tous, même contre ses propres filles, c'est sa raison d'être. Curieuses idées pour qui les lit sous la plume d'une femme moderne.

Il y a peut-être là quelque souvenir de Lawrence. Cette jeune romancière anglaise, dont c'est, semble-t-il, le premier livre traduit en français, s'inscrit dans la série déjà bien longue des écrivains qui prèchent le retour à des sentiments et à des sensations non intellectualisés, seul moyen capable d'apaiser le prurit mental.

Quant au drame de l'homme, il est obscur, autant pour lui que pour le lecteur. Il se trouve devant une réaction autre que la vassalité à laquelle il est accoutumé, cela suffit à le désaxer, il en arrive à un geste criminel.. Serait-ce que pour l'homme cette loyauté n'est pas légitime ? et qu'il a besoin qu'on l'y fortifie ? Curieux renversement. Mais le contraste perd beaucoup de force, puisque l'auteur a fait de cet homme étalon, un personnage piètre et falot. C'est autour d'Ursule, femme forte et matrone antique, plus épouse que mère, même à un âge où le nom d'épouse a changé de sens pour elle, que s'ordonnent les actions et les acteurs.

Le roman est agréable, le récit est simple, quelquefois discrètement poétique. L'auteur a probablement voulu y mettre quelques idées, nous aimerions donc connaître les autres ouvrages de Marguerite Steen. La traduction parait sans prétention, c'est déjà beaucoup.

Pierre SERPILLON.

L'EPICERIE D'ENFANCE, par *Jean Follain* (Corréa).

Michel Leiris, cherchant en ethnologue et en poète les aspects essentiels de sa propre notion du « sacré », par opposition au « profane », évoquait, parmi ses souvenirs d'enfance, les images particuièrement chargées d'un sentiment complexe fait de vénération, d'étonnement, de terreur, tranchant nettement sur le fond quotidien et tout « laïc » de l'existence.

Dans un petit livre assez dense, Jean Follain collectionne parmi ses souvenirs d'enfance des tableaux baignant dans une certaine atmosphère, des instants privilégiés empreints d'une saveur qui ne trompe pas ; cela sans préjudice de pas mal d'ironie et d'une certaine acidité parfois. Et ces tableaux sont loin d'être seulement visuels ; on respire toutes les odeurs de la vie, celle de la naphtaline, de la lavande, du cidre et du bois vermiculé dans la maison provinciale, celle des pommes de terre germées, celle de la terre mouillée, celle des chevaux morts, celle de la mousse et des feuilles mortes, celle des enfants dans les écoles, celle du sang de cochon cuit aux oignons que vendent des marchandes ambulantes, celle du pain et celles, innombrables, des fleurs.

Emile DERMENGHEM.

ELISABETH, « l'Impératrice passionnée » ; par *Robert Goffin* (Les Editions de France).

SANG BLEU, par *Robert Goffin* (N. R. F.)

Voici un livre dont je ne saurais parler avec sang-froid. Il y a des visages qui nous sont une obsession d'autant plus fidèle

que personne, semble-t-il, n'avait su nous en montrer l'image réelle. C'est notre intuition, notre rêve, aidés d'un portrait, ou d'une parole, ou d'un coin de paysage qui font tous les éléments de cette fascination.

Lorsqu'à Munich, revenant des vertigineux châteaux de Louis II, ou ayant encore dans les yeux l'éclair du regard d'un grand portrait de la « Residenz », je songeais, au fond d'une « bier-haus ». (Goffin y a été: « *Tout le parfum du houblon dans les tavernes quand le soir vient* ») à Elisabeth, à Louis II, à Wagner, la poésie, la fatalité, la musique, la grandeur, la passion et le rêve m'apparaissaient l'unique substance de cet instant incomparable au monde que fut le temps de la vie d'Elisabeth. Tout ce que j'avais lu sur elle m'avais semblé froid, insatisfaisant. On se taisait sur les amours de cette femme amoureuse comme on plaignait Louis II des atteintes de la folie. Le plaindre ! Lui, ce « premier souverain surréaliste », c'est comme si on plaignait les Alpes d'être aussi des abîmes...

« *Louis II a rendez-vous avec les oiseaux morts du mal du Ciel.*
*Il écoute le clair de lune des orchestres bleus en feuillage.*
*Il y a trop de soleil, l'ombre galope à côté des cavaliers.*
*Le silence des forêts est si profond qu'on en voudrait chanceler.*

Or, voici les livres de Goffin. En eux, il y a cette vérité, ce choc que nous donne la vision d'un objet subitement révélé unique, irréfutable, mêlé à notre espace, à nos désirs, à nos fables, à nos actes. J'ai déjà parlé ici de *Charlotte, l'impératrice fantôme*. Ensuite vient *Elisabeth, l'impératrice passionnée ;* et enfin, et c'est là-dessus qu'il faut insister, Goffin écrit *Sang Bleu*, des poèmes magnifiques sur ces Reines, sur ces trônes, sur ces Alpes, sur ces Morts, sur tout ce sang blessé...

L'auteur d'*Elisabeth* avait tant vécu d'elle et de ce temps inouï, que le ferment de ces poèmes était en lui — ou ne serait-ce point ce ferment, ce germe, qui lui firent écrire l'épopée des Habsbourg ? On voit qu'ici tout est mêlé, tout revient à l'acte humain, et c'est cela qui compte. Le poème fait la vérité de son objet. Ceux de *Sang Bleu* éclatent comme un enfantement, l'enfantement des amours de Goffin et d'Elisabeth d'Autriche ! Je ne parle pas par symboles. Avec de l'absence, on incarne sa propre chair. Cette aventure est arrivée au poète d'Elisabeth : comme il l'a aimée, il l'a trouvée vivante et nous la donne telle. Je la reconnais aussi bien dans le livre de prose que dans le livre de vers. Dans le premier, Goffin affirme — et il a raison — « *Je sais que je n'ai pas menti à travers ces pages. Je sais en conscience que mon Elisabeth est plus près de la belle souve-*

*raine si humaine que des héroïnes froides et figées qu'on a dépeintes.*

*J'ai pleuré à côté du bronze où elle a enseveli tout ce qu'il y avait de mortel en elle; le restant appartient à la légende, à l'amour, à la poésie! Le restant appartient à mon rêve!* »

Dans le second, quelqu'un chante :

« *Qu'y a-t-il derrière ces pétales en forme de lèvres dont on*
*[parle tant ?*
*Derrière tout ça il y a tout simplement le cœur de femme*
*[d'Elizabeth*
*Une griserie d'aube qui attarda ses lèvres dans les moissons*
*Un coin du ciel bleu qui s'éclaire aux mots de passe des poètes*
*Une couleur d'absence qui enrobe tous les fantômes de passion.*»

Yanette DELÉTANG-TARDIF.

PROMÉTHÉE DÉLIVRÉE, par *Georges Blond* (Fayard).

Il y a toujours beaucoup d'ironie dans les romans de Georges Blond qui prennent une force de plus en plus grande et je crois qu'il faut voir dans son dernier livre une description des efforts dérisoires accomplis par un bourgeois pour se délivrer des contraintes également dérisoires que la société lui impose. Avoir pour maîtresse une parisienne charmante et faiblement mystérieuse, courir l'aventure avec des garçons délurés qui n'hésitent pas à boire du pernod, ce ne sont pas là de bien grandes conquêtes. Calviac, pourtant, n'a pas la force de les supporter.

Parallèlement au destin de Calviac, se joue le destin de sa fille. Plus voilé, plus profond, il est chargé d'une valeur humaine et tragique très supérieure. Il donne au livre son poids de vie et de mort. Placés devant des circonstances presque semblables, deux êtres de qualité différente cherchent à se libérer : l'un réussit ce que l'autre manque.

Il y a beaucoup d'amertume dans ce livre émouvant qui s'achève dans une sorte d'éblouissement désespéré.

Kléber HAEDENS.

LES PORTES DU SUD. DANS L'ARABIE INCONNUE, par *Freya Stark*. Traduit de l'anglais et présenté par *Elian J. Finbert* (Editions « Je Sers. »)

L'auteur, suivant en partie l'antique route de l'Encens, a séjourné seule dans le Djol, le Doan et l'Hadramaout, aux pays des Bédouins bleus, souffrant presque tout le temps de la rougeole et de ses suites. Son livre est plein de notations fines et com-

préhensives. Une des plus curieuses et des plus révélatrices est celle-ci : des hommes qui ont fait fortune aux Indes néerlandaises, tenu de grands hôtels à Batavia, vécu avec le confort le plus moderne, la plus grande partie de leur vie, reviennent finir celle-ci dans une vallée désertique du pays natal, occupant les loisirs de leur retraite à continuer, avec de vieux fusils généralement d'ailleurs trop meurtriers, une guerilla traditionnelle, interminable, coupée de longues trèves, entre un château médiéval et une bourgade aux murs de boue séchée.

Emile DERMENGHEM.

LA MORT A DIX-HUIT ANS, par *Jean Pommarès* (Corréa).

Après avoir dit en vers les enchantements allègres de l'adolescence, Jean Pommarès en dit en prose les désespoirs et quelle peut être la tentation vertigineuse de la mort à dix-huit ans. Son héros, généralise un peu trop son cas sans doute ; bien qu'il ait connu Biarritz et Montparnasse, les plongées dans la mer transparente, les deuils précoces, la fraîcheur du matin sur les stades, un prestigieux aventurier dont la mort donne lieu à une commission d'enquête parlementaire assez bien évoquée, il n'a, sans doute pas épuisé toute l'expérience humaine, même s'il souffre de toute la fatigue d'un monde peu harmonieux. On lui pardonnera quelques tirades en faveur de telle évocation de la nuit parisienne, de telle phrase sur la mer ou sur le métro à sept heures du soir, de telle réaction de pur-sang devant la maladresse et la médiocrité.

Emile DERMENGHEIN.

## LES REVUES D'ART

Naguère le début de l'Eté était voué aux Expositions, aux voyages. La *Renaissance*, toujours disposée à définir une école française des arts modernes, et à composer des albums-souvenirs à sa louange, décrit le palais français à l'Exposition de New-York (mai 1939, N° 2) ; si la décoration, les œuvres exposées dessinent un ensemble brillant et d'un pittoresque sans profondeur, on pourra admettre, avec M. Florisoon qu'il ne s'agissait pas, comme en 1937, de présenter la France à elle-même, mais uniquement à l'Amérique du Nord. Un numéro consacré à « la Tour Eiffel » (Juin, N° 3) montré au moyen de vieilles

photographies et de tableaux amusants, de folk-lore d'articles de bazar, de mondanité et de plaisir s'est créé en cinquante ans autour de ce paradoxe parisien; on en tirera les éléments d'une histoire imaginative de la Tour Eifel, à poursuivre avec de la curiosité et de l'humour.

Il faudrait étudier à loisir les derniers cahiers d'*Arts et Métiers Graphiques;* c'est une revue originale et vigoureuse. Si l'excessive variété des essais trop rapides irrite parfois, la qualité typographique, une certaine ingéniosité, l'aisance de l'ensemble attirent et retiennent l'attention. Une intelligence un peu vive des arts exige en effet qu'on se penche sur les techniques et plus expressément encore sur les jeux naturels de l'imagination, sur les menus objets, sur cette matière multiple qui s'offre au besoin décoratif et poétique de l'homme, tout en montrant aussi par des exemples irrésistibles et purs, à quel usage royal tout cela peut se prêter. L'idée de cette double recherche n'est pas étrangère à cette revue. Une belle étude sur « quelques états d'une même gravure chez Rembrandt », les observations de J. Mallon sur l'écriture latine, les notes publicitaires, dans le Cahier du début de l'année (N° 66), et dans celui du printemps (N° 67), les essais sur les motifs des fers à gaufres, sur des lettres ornées du XII^e siècle, sur les menus illustrés, soutiennent, éveillent cet élément de curiosité et de savoir qui fait mieux paraitre et ressentir les richesses du dessin et le pouvoir des images.

André CHASTEL.

NOTE. — Dans le même esprit que les notes « touristiques » de l'*Art vivant*, qui s'intéresse en juin, à l'Exposition de Liège et du pays wallon, en juillet, à la Corse, citons les albums de la collection Alpina ; la mesure n'est pas toujours égale entre le texte et les photographies qui l'illustrent, mais cela se parcourt aisément. Il y a intérêt à connaitre le « Pompéï » d'A. Mainri, et à feuilleter la « Suisse » de F. Gos.